പക്ഷത്തെ അടക്കിഭരിക്കുന്ന ഏർപ്പാടിനും ഇവിടെ പ്രസക്തിയില്ലെന്നും അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. എല്ലാത്തരം തത്വദർശനങ്ങളിൽനിന്നും കലാകാരന് വിലയേറിയ പലതും സംഭരിക്കാൻ കഴിയുമെന്നും, ആ ദർശനം അയാൾ സംവേദനം ചെയ്യുന്ന കലാപരമായ സത്യത്തിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായേക്കാമെന്നും, കലാകാരൻ ചിന്തിക്കുന്നതെന്ത് എന്നതല്ല, സൃഷ്ടിക്കുന്നതെന്ത് എന്നതാണു പ്രധാനമെന്നും ലെനിൻ ഗോർക്കിക്കെഴുതി. ട്രോട്സ്കി 'വിപ്ളവകരമായ സെൻസർഷിപ്പി'ന് അനുകൂലമായിരുന്നു. എങ്കിലും സംസ്കാരത്തോടുള്ള പൊതുസമീപനത്തിൽ ലെനിനിസ്ററായിരുന്നു. സാംസ്കാരികമണ്ഡലത്തിൽ പാർട്ടി അധികാരം പ്രയോഗിക്കരുതെന്നും കലയോട് പൊതുവേ വിശാലവും അയവുള്ളതുമായ നയം സ്വീകരിക്കണമെന്നും 'സാഹിത്യവും വിപ്ളവവും' എന്ന കൃതിയിൽ ട്രോട്സ്കി അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. ഫോർമലിസ്ററുകളുടെ സാങ്കേതിക പുരോഗതിയെ അദ്ദേഹം അംഗീകരിച്ചു; എന്നാൽ 'ഉള്ളടക്കമില്ലായ്മ'യെ വിമർശിച്ചു. 'പ്രോലെറ്റേറിയൻ സംസ്കാരം', 'പ്രോലെറ്റേറിയൻ സാഹിത്യം' തുടങ്ങിയ സംജ്ഞകൾ ''ഭാവിയുടെ സംസ്കാരത്തെ വർത്തമാനത്തിന്റെ സങ്കുചിതപരിധികളിലേക്കു വെട്ടിച്ചുരുക്കുന്നു''വെന്ന് ട്രോട്സ്കി ആക്ഷേപിച്ചു. 1925-ലെ പാർട്ടി പ്രസ്താവനയും സാംസ്കാരിക മന്ത്രിയായിരുന്ന ല്യൂനചാർസ്കിയും ഉദാര സമീപനം തന്നെയാണ് സ്വീകരിച്ചത്.

എന്നാൽ ഷഡാനോഫിന്റെ രംഗപ്രവേശത്തോടെ ഈ സമീപനങ്ങൾ അട്ടിമറിക്കപ്പെട്ടു. പ്രശ്നങ്ങൾ മറച്ചുവച്ച് കപടമായ ശുഭാപ്തിവിശ്വാസം പ്രചരിപ്പിക്കാൻ കലാകാരന്മാർ നിർബ്ബന്ധിക്കപ്പെട്ടു. സാഹിത്യം പാർട്ടി താല്പര്യങ്ങളെ സേവിക്കണമെന്ന് 1928-ൽ കല്പന വന്നു. 1934-ൽ 'സോഷ്യലിസ്ററു റിയലിസം' ഔദ്യോഗിക കലാരൂപമായി പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെട്ടു. മററെല്ലാ പ്രസ്ഥാനങ്ങളും 'ജീർണ്ണ'മെന്നു മുദ്ര കുത്തപ്പെട്ടു. 'പരിശുദ്ധ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ പ്രത്യയശാസ്ത്രം' വേർതിരിച്ചെടുക്കാൻ 'പ്രോലെററ് കുൾട്' എന്ന സംഘടന നിലവിൽവന്നു. 1932-ൽ ആർ.എ.പി.പി എന്ന സംഘടന പിരിച്ചുവിട്ട് സ്ററാലിന്റെ നേരിട്ടുള്ള മേൽനോട്ടത്തിൽ 'സോവിയററ് റൈറേറഴ്സ് യൂണിയൻ' സ്ഥാപിച്ചു. പ്രസാധനശാലകൾ ഒന്നൊന്നായി അടച്ചുപൂട്ടി; പുതിയ യൂണിയനിൽ അംഗങ്ങളാകാത്തവർക്ക് പ്രസിദ്ധീകരണ സൗകര്യം നിഷേധിക്കപ്പെട്ടു. കൃത്രിമമായ വീരാരാധന പ്രചാരത്തിൽവന്നു. യന്ത്രങ്ങളുടെ പ്രകീർത്തനത്തിൽ മനംമടുത്ത ഒരു യുവതൊഴിലാളി ഗോർക്കിക്കെഴുതി: 'കൃഷിക്കാരൻ ട്രാക്ററിനെ ആശ്ളേഷിക്കുന്നതിനു പകരം കർഷക സ്ത്രീയെ ആലിംഗനം ചെയ്യുന്നതാണെനിക്കിഷ്ടം; വിളനിലങ്ങളിൽ 'സ്ക്രൂ' വളരുന്നതിനെക്കാൾ പുല്ലു വളരുന്നതാണെനിക്കിഷ്ടം.'' എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനായി വാദിച്ചിരുന്ന ഗോർക്കി ഇതിനകം സ്ററാലിന്റെ സ്തുതിപാഠകനായി മാറിയിരുന്നു; മയക്കോഫ്സ്കി 'റാഫേലിനെ തീയിടുക'തുടങ്ങിയ മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവച്ചു. ''സോഷ്യലിസ്ററു റിയലിസമെന്നു പറയുന്ന ദയനീയവും വന്ധ്യവുമായ ഈ സാധനത്തിന് കലയുമായി ഒരു ബന്ധവുമില്ല'' എന്നു പ്രസ്താവിച്ചതിന് പ്രശസ്ത നാടക പ്രസാധകനായ മെയെർ ഹോൾഡ് 1939-ൽ അറസ്ററു ചെയ്യപ്പെട്ടു. താമസിയാതെ അദ്ദേഹം ''മരിച്ച''തായി പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെട്ടു; അദ്ദേഹത്തിന്റെ പത്നിയും വധിക്കപ്പെട്ടു. ബെർതോൾട് ബ്രെഹ്ററും വാൾടർബെഞ്ചമിനും ഇത്തരം സമീപനത്തെ കഠിനമായി വിമർശിച്ചു. ഓസിപ്മൻ ഡെൽസ്താം, ഐസാക് ബേബൽ, ഐവാനൊഫ് റാസ്ത്രംനിക്, ബരിസ് പിൽനിയാക് ഇങ്ങനെ ഒട്ടേറെ എഴുത്തുകാർ 'ശുദ്ധീകരണ' വിധേയരായി. നാടുവിട്ടവരും ആത്മഹത്യ ചെയ്തവരുമായ കലാകാരന്മാരുടെ എണ്ണവും വളരെ വലുതാണ്. 'പ്രതിജ്ഞാബദ്ധത'യെന്നാൽ യാന്ത്രികമായ പാർട്ടി അച്ചടക്കവും ഭരണകൂട പ്രകീർത്തനവും പാർട്ടി നയങ്ങളുടെ കലാപരമായ നിർവ്വഹണവുമാണെന്നായിരുന്നു ഷഡാനൊഫിന്റെ വ്യാഖ്യാനം. ഇതുമൂലം സത്യം വിളിച്ചുപറഞ്ഞ കലാകാരന്മാരെല്ലാം പലതരം പീഡനങ്ങൾക്കു വിധേയരായി. കവികളുടെ ഒരു തലമുറ മുഴുവൻ സമഗ്രാധിപത്യത്തിൽ ഹോമിക്കപ്പെട്ടു.

ഇന്നത്തെ സാമൂഹികാവസ്ഥയെ വിമോചനത്തിന്റെ ഭാഗത്തുനിന്ന് നവീന രീതികളിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ഒരു കലയ്ക്കനുകൂലമായ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുക-ഇതാണ് പുരോഗമന സാംസ്കാരിക പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ദ്വിമുഖ കർത്തവ്യം.

ചോ: അവസാനമായി: ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്ററു പ്രസ്ഥാനത്തിന്, രാഷ്ട്രീയ-സാംസ്കാരിക രംഗങ്ങളിൽ, ഈ പുതു വികാസങ്ങളിൽനിന്ന് എന്തെങ്കിലും ഉൾക്കൊള്ളാനുണ്ടോ?

ഉ: പുതിയ മാററങ്ങളുടെ ഒരുവശം സോവിയററു യൂണിയനിലെ സവിശേഷ സാഹചര്യങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. എന്നാൽ ഇന്ത്യയുൾപ്പെടെയുള്ള ഇതരരാജ്യങ്ങളിലെ കമ്മ്യൂണിസ്ററ് പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് ഇവയെ കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കാനാവില്ല. സ:കെ. ദാമോദരനും മററും പലപ്പോഴും ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുള്ളതുപോലെ, സ്ററാലിനിസം നമ്മുടെ കമ്മ്യൂണിസ്ററ് പ്രസ്ഥാനത്തെ ഗണ്യമായി സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്—അതിന്റെ ജന്മ സാഹചര്യങ്ങൾ പരിഗണിക്കുമ്പോൾ ഇതു തീർത്തും സ്വാഭാവികവുമാണ്. ചോദ്യങ്ങളെയും ചർച്ചകളെയും നിരുത്സാഹപ്പെടുത്തുന്ന ബ്യൂറോക്രാററിക് മനോഭാവമായും, വർഗ്ഗരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പൊതുതാല്പര്യങ്ങളെ അവഗണിക്കുന്ന കക്ഷിരാഷ്ട്രീയ വിഭാഗീയതയായും, നൂതനാശയങ്ങളോടുള്ള ഭയമായും, സങ്കീർണ്ണതകളുടെ നിരാകരണമായും, ബുദ്ധിജീവികളെക്കുറിച്ചുള്ള സംശയമായും, രക്തച്ചൊരിച്ചിൽ കൂടുന്നതനുസരിച്ച് വിപ്ളവത്തിന് വിപ്ളവപരത കൂടുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന ഹിംസാവാദമായും, സംവാദത്തിനു പകരം അടിച്ചമർത്തലാണു വേണ്ടതെന്നു കരുതുന്ന സൈനികവാദമായും യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ എന്തെങ്കിലും പറഞ്ഞാൽ റിവിഷനിസമായിപ്പോകുമോ എന്ന അബോധഭീതിയായും ജനതയിൽനിന്ന് ഒററപ്പെട്ട ഭീകരവാദമായും, സ്ററാലിനോടും മാവോയോടുമുള്ള അന്ധമായ ഭക്തിയായുമെല്ലാം ഈ പ്രവണത വിവിധഭാഗങ്ങളിൽ നിലനില്ക്കുന്നു. സ്വന്തം പ്രയോഗത്തിലൂടെ ബോദ്ധ്യപ്പെട്ട തെററുകളെ നിരാകരിക്കാനും ശരികളെ തത്വവത്കരിക്കാനും അറച്ചുനില്ക്കുന്ന സൈദ്ധാന്തിക ഭീരുത്വമാണ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വളർച്ച മുരടിപ്പിക്കുന്ന മറെറാരു ഘടകം.

കലാ-സാഹിത്യ രംഗങ്ങളിലാണ് യാന്ത്രികസമീപനങ്ങൾ ഏററവും പ്രാകൃതരൂപങ്ങളിൽ നിലനില്ക്കുന്നത്. മാർക്സിന്റെയും ലെനിന്റെയും സമീപനങ്ങളെക്കാൾ ഷഡാനൊഫിന്റെയും പ്ളീഹാനൊഫിന്റെയും സമീപനങ്ങളാണ് പ്രചാരത്തിലുള്ളത്. കലാകാരന്റെ സാമ്പത്തികവർഗ്ഗവും വൈയക്തിക വിശ്വാസവും പാർട്ടിക്കൂറും നോക്കി കലയെ വിലയിരുത്തുന്ന, തീർത്തും ലെനിനിസ്ററ് വിരുദ്ധമായ കാഴ്ചപ്പാട് ശക്തമായി നിലനില്ക്കുന്നു. 'ബൂർഷ്വാസിയുടെ കലയെയല്ല, കലാസങ്കല്പത്തെയാണ് നാമെതിർക്കുന്നത്' എന്ന വിയെനീ മാഷെറി'യുടെ സമീപനമാണ് നമുക്കു വഴികാട്ടിയാകേണ്ടത്. ഇന്നോളമുള്ള ഗൗരവമായ കലയെ മുഴുവൻ മനുഷ്യരാശിയുടെ—തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെയുൾപ്പെടെ—സാംസ്കാരിക സമ്പത്തായി സ്വീകരിച്ച് വിപ്ളവാത്മകമായി വായിച്ചെടുക്കുക; ഇന്നത്തെ സാമൂഹികാവസ്ഥയെ വിമോചനത്തിന്റെ ഭാഗത്തുനിന്ന് നവീനരീതികളിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ഒരു കലയ്ക്കനുകൂലമായ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുക—ഇതാണ് പുരോഗമന സാംസ്കാരിക പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ദ്വിമുഖ കർത്തവ്യം. സോഷ്യലിസത്തിന്റെ പേരിൽ ജനാധിപത്യവും ജനാധിപത്യത്തിന്റെ പേരിൽ സോഷ്യലിസവും നിഷേധിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥിതികളിൽനിന്ന്, രണ്ടിന്റെയും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ സമന്വയിക്കുന്ന ഒരു മാനുഷികവ്യവസ്ഥിതിയിലേക്കുള്ള പരിവർത്തനമാണ് നാം ലക്ഷ്യമാക്കേണ്ടത്. നമ്മുടെ നൂററാണ്ടിലെ ഏററവും വലിയ രാഷ്ട്രീയ പാഠം, സോഷ്യലിസത്തിന്റെയും ജനാധിപത്യത്തിന്റെയും പരസ്പരാശ്രിതത്വമാണ്.

(അവസാനിച്ചു)

088

കളിവിളക്കിന്റെ കരിന്തിരിവെട്ടത്തിൽ

 വി. രാജകൃഷ്ണൻ



പി.കുഞ്ഞിരാമൻനായർ

ശ്രീ. പി. കുഞ്ഞിരാമൻനായർ തന്റെ ആത്മകഥയിലൊരിടത്ത് താൻ ''കളിയച്ഛൻ'' എന്ന കവിത രചിക്കാനിടവന്ന സാഹചര്യങ്ങളിലേക്ക് കണ്ണോടിക്കുന്നുണ്ട്. ഒറ്റപ്പാലം സാഹിത്യപരിഷത്തിൽ (ഡിസംബർ 1952) വായിക്കാൻ ഒരു പുതിയ കവിത വേണം. കവിയാണെങ്കിൽ കുറെനാളായി ഒരുതരം ഉന്മേഷക്കുറവ് അനുഭവിച്ചു വരികയായിരുന്നു. സ്വകാര്യജീവിതത്തിലെ പലതരം സൈ്വരക്കേടുകളിലും പ്രലോഭനങ്ങളിലും കുടുങ്ങിപ്പോയ മനസ്സ് കവിത ചുരത്താൻ വിസമ്മതിച്ചതുപോലുണ്ട്. സാഹിത്യപരിഷത്ത് ഉയർത്തിയ ആവശ്യത്തിൽനിന്ന് ഒഴിഞ്ഞുമാറാനും പ്രയാസമായിരുന്നു, അതൊരുതരം വെല്ലുവിളിയായി കവിയുടെ മുമ്പിൽ നിലകൊണ്ടു. ഒടുവിൽ ഭാരതപ്പുഴയുടെ തീരത്തുള്ള നാറുന്ന വാടകമുറിയിലിരുന്ന് നാലു മെഴുകുതിരികളെ സാക്ഷി നിർത്തിക്കൊണ്ട് മഴയിരമ്പിയ ഒരു രാത്രിയിൽ എഴുതിത്തീർത്തതാണ് ''കളിയച്ഛൻ''. ആ വേളയിൽ തലേദിവസം പ്രശസ്ത കഥകളി നടനായ കൂടാളി വലിയനമ്പ്യാർ പറഞ്ഞ വിഷയം—കഥകളിയുടെയും വേഷത്തിന്റെയും കഥ—മനസ്സിലുണ്ടായിരുന്നതായി കുഞ്ഞിരാമൻനായർ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. തുടർന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നതു ശ്രദ്ധിക്കുക: ''ജീവിതമാകെ തിളങ്ങി. ഏതോ ദർശനമുണ്ടായി.'' മിന്നലാട്ടത്തിന്റെ ചടുലതയിൽ പൊയ്പോയ നാളുകളുടെ ധൂർത്തുനിറഞ്ഞ ചിത്രം മനസ്സിൽ തെളിഞ്ഞു. വർഷങ്ങളായി ഹൃദയത്തെ കശക്കിക്കൊണ്ടിരുന്ന അപരാധബോധം പുതിയ ഉയരങ്ങളിലേക്ക് നാമ്പുനീട്ടിപ്പടർന്നു. അങ്ങനെ ഉളകിച്ചെയ്ത ഈ കാവ്യപ്രസ്താവന ഒരു വെളിപാടിന്റെയോ സ്വപ്നസാക്ഷാത്ക്കാരത്തിന്റെയോ ഛായ വഹിക്കുന്ന ഒരപൂർവ്വ രചനയായി കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ സാഹിത്യജീവിതത്തിൽ വേർതിരിഞ്ഞുനില്ക്കുന്നു.

1

കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ കവിതകളെക്കുറിച്ച് പരക്കെ പറഞ്ഞുകേൾക്കാറുള്ള ഒരു ആക്ഷേപം അവയ്ക്ക് ഏകാഗ്രത കുറവാണ് എന്നതാണ്. അവയിൽ കല്പനകൾ തിരതല്ലിയാർക്കുന്നു, ബിംബങ്ങൾ നാലുപാടും ചിതറിക്കിടക്കുന്നു. നിശ്ചിതമായൊരു സൗന്ദര്യലക്ഷ്യത്തെ മുൻനിർത്തി നിർമ്മാണവസ്തുക്കൾ സമാഹരിക്കുകയും രചനാപദ്ധതി രൂപപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന രീതി ഈ കവിക്ക് ഏതാണ്ട് അപരിചിതമാണ് എന്നു പറയാം. (വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതയുടെ ഇഴക്കട്ടി തെളിയിക്കാനായി അമ്പതുകളിലും അറുപതുകളിലും മലയാള വിമർശകന്മാർ ഉപയോഗിച്ച—ഇംഗ്ളണ്ടിലെയും അമേരിക്കയിലെയും 'ന്യൂ ക്രിട്ടിസിസ'ത്തിൽനിന്നും പാകപ്പെടുത്തിയെടുത്ത—ചില മാനദണ്ഡങ്ങൾ കുഞ്ഞിരാമൻനായർക്കെതിരായി നേരത്തേതന്നെ നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന ചിലതരം മുൻവിധികൾക്ക് എത്രമാത്രം ശക്തികൂട്ടിയെന്ന് തിരിഞ്ഞുനിന്നാലോചിക്കുന്നത് കൗതുകകരമായിരിക്കും.) എന്നാൽ ''കളിയച്ഛൻ'' ഇതിന് ഒരപവാദമാണ്. ഇതിനകത്തെ കാവ്യവിഭൂഷകളെല്ലാം പ്രധാനഭാവത്തെ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നവയാണ്. വാങ്മയമത്രയും ഒററ വികാരത്തിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒരു അടിസ്ഥാന പ്രതീകത്തിനു ചുററും വികാസംകൊള്ളുന്നവയാണ് ഈ കവിതയിലെ ഭാവസന്ധികൾ.

ഇങ്ങനെ ''കളിയച്ഛ''ന്റെ മർമ്മഭാഗത്ത് നിലകൊള്ളുന്ന പ്രതീകത്തിന്റെ അർത്ഥസാദ്ധ്യതകൾ കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ കവിതാലോകത്തിൽ അങ്ങിങ്ങ് ചിതറിക്കിടപ്പുള്ളതായി കാണാം. ഒരു ഗ്രീഷ്മരാത്രിയിൽ ഇരമ്പുന്ന ആൾക്കൂട്ടത്തിന്റെ മുമ്പിൽ അരങ്ങേറിയ ഉത്സവക്കളിയായി ജീവിതത്തെ സങ്കല്പിച്ചുകൊണ്ടൊരു കവിത അദ്ദേഹമെ

തിയിട്ടുണ്ട് (''ഉത്സവക്കളി'')[2]. ഇതിൽ ഏതോ അജ്ഞാത രാജ്യസീമയിൽനിന്നും വന്ന ലക്ഷ്യമില്ലാത്ത യാത്രക്കാരനാണ് കവി. അയാൾ അരയാൽത്തറത്തിണ്ണയിൽ തോർത്തുവിരിച്ച് കറുപ്പുതിന്ന് മോഹനിദ്രയിലാണ്ടു കിടക്കുന്നതിനിടയിൽ ഉത്സവയാമിനി പോയ്മറയുന്നു. അരങ്ങത്ത് ഭാവനാശാലികളായ പല നടന്മാരും വന്നു നിരന്നു; ഗന്ധർവ്വഗീതികൾ പലതും ഉയർന്നുകേട്ടു. പക്ഷേ, കവിമാത്രം ഒററവേഷവും കാണാതെ, പാട്ടുകേൾക്കാതെ, മേളത്തിൽമുങ്ങാതെ, അരങ്ങിൽ ഒരുതവണപോലും കയറാതെ ഉത്സവസ്ഥലത്തിൻെറ വെളിമ്പറമ്പിൽ ആ രാത്രി കഴിച്ചുകൂട്ടുന്നു. ഒടുവിൽ മനയോലത്തിരിക്കൂട്ടിൻെറ ഗന്ധം തങ്ങിനില്ക്കുന്ന, വെററിലത്തൊട്ടികൾ ചിന്നിക്കിടപ്പുള്ള, കളിക്കോപ്പുകൾ മയങ്ങുന്ന ശൂന്യമായ പന്തലിലേക്ക് നോക്കി ഒററയ്ക്കിരുന്ന് അയാൾ കഴിഞ്ഞതെല്ലാം അയവിറക്കുന്നു. ''പ്രപഞ്ചത്തിൽ നേടേണ്ടത് നേടാതെ തിരിച്ചുപോകുന്ന മനുഷ്യാത്മാവിൻെറ നെടുവീർപ്പ്'' എന്നാണ് കുഞ്ഞിരാമൻനായർ ഈ കവിതയെ വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. താൻ ഈ പ്രപഞ്ചത്തിൻേറതല്ലെന്ന് രഹസ്യമായി കരുതുന്ന ഒരു സ്വപ്നസഞ്ചാരി കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ ഉള്ളിൽ എന്നും കുടികൊണ്ടിരുന്നു. ലൗകികജീവിതത്തിൻെറ നാൽപ്പെരുവഴിയിൽ തനിക്ക് അനുഭവപ്പെട്ട അപരിചിതഭാവം സംവേദനം ചെയ്യാൻ അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തിയ ഹൃദയഹാരികളായ കല്പനകളാണ്, തിരക്കുപിടിച്ച അന്തിച്ചന്തയായിട്ടും, വിഭ്രമിപ്പിക്കുന്ന സിനിമാപ്രദർശനമായിട്ടും, അതിവേഗം ആടിത്തീർന്ന ഉത്സക്കളിയായിട്ടും മനുഷ്യാനുഭവത്തെ വ്യാഖ്യാനിച്ചുകൊണ്ട് എഴുതിയ കവിതകളിൽ നാം കാണുന്നത്. പണ്ട് ഒമർ ഖയ്യാം വാഴ്‌വിൻെറ ക്ഷണികത എടുത്തുകാട്ടാൻ ഇത്തരം ബിംബങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. (''റുബൈയാത്തി''ലെ പദ്യശകലങ്ങൾ ഓർമ്മിക്കുക.) ഭൂമിയിലെ മർത്ത്യവാസം കണ്ണുചിമ്മിത്തുറക്കുന്നതിനു മുൻപ് പൊലിയുന്ന ഉത്സവദൃശ്യമാണെന്ന തോന്നൽ കൂടുതലാവേഗത്തോടെ ജീവിതമദിര മോന്താൻ ഖയ്യാമിനെ പ്രേരിപ്പിച്ച കാര്യം നമുക്കറിയാം. കുഞ്ഞിരാമൻനായരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, ഈ കളിയോഗത്തിൻെറ കേവലഭംഗികൾ തിരിച്ചുവിളിക്കാനാവാത്ത തരത്തിൽ അകന്നുപോയി എന്ന ഖേദചിന്തയോടൊപ്പം വ്യക്തമായി നിർവ്വചിക്കപ്പെടാത്ത ഏതോ കുററബോധംകൂടി മനസ്സിൽ ബാക്കിനില്ക്കുന്നു. ദൂരത്തുള്ള അരങ്ങിലേക്ക് ഇറങ്ങിത്തിരിച്ചപ്പോൾ കൈവന്ന നിയോഗം തന്നെ തെററിച്ചു. കൈയിൽ കിട്ടിയ മഹാനിധി പാഴാക്കിക്കളഞ്ഞു. പ്രച്ഛന്നവേഷത്തിൽ അണിയറയിലിരുന്ന് കളിക്കാരുടെ ഓരോ ചലനവും വീക്ഷിക്കുന്ന, പൂർണ്ണതയുടെ ഇരിപ്പിടമായ ''വിശ്വരൂപമഹാദ്ഭുത''ത്തോട് താൻ നെറികേടു കാണിച്ചു. കളികാണാതെ ഉറങ്ങിയ താൻ എങ്ങനെ, എവിടേക്ക് തിരിച്ചുചെല്ലുമെന്ന ആധികലർന്ന സന്ദേഹം കൈവിട്ടുപോയ ജീവിതത്തെ ഇളവില്ലാത്ത വിചാരണയ്ക്ക് വിധേയമാക്കാൻ അദ്ദേഹത്തെ നിർബ്ബന്ധിക്കുന്നു.

ഇതേ നഷ്ടവ്യസനവും അപരാധശങ്കയും ഓളംതല്ലുന്ന, ആത്മവിക്ഷോഭം നിറഞ്ഞ ഒരുഭാഗം അദ്ദേഹത്തിൻെറ ആത്മകഥയിലുണ്ട്. ഷഷ്ടിപൂർത്തിയാഘോഷത്തിനായി താൻ വീട്ടിൽ മടങ്ങിയെത്തുന്നതിൻെറ ദീർഘമായ വിവരണമടങ്ങുന്ന ഭാഗമാണിത്[3]. കൗതുകകരമെന്നു പറയട്ടെ, തൻെറ ഷഷ്ടിപൂർത്തിയാഘോഷം അദ്ദേഹത്തിൻെറ മനസ്സിൽ പതിയുന്നത് ഒരു കഥകളിയാട്ടത്തിൻെറ രൂപത്തിലാണ്. ഇതിൽ പങ്കുകൊള്ളാനായി കേരളത്തിൻെറ നാനാഭാഗത്തുനിന്നുമെത്തിയ എഴുത്തുകാരും സാംസ്കാരിക നായകന്മാരും അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഭാവനയിൽ ചുട്ടിയും പുള്ളിയും കുത്തിയ നടന്മാരായി പരിണമിക്കുന്നു. കളിവിളക്കിൻെറ കരിന്തിരിവെട്ടത്തിൽ കൊഴിഞ്ഞ പ്രതീക്ഷകളും മുടിഞ്ഞ വാഗ്ദാനങ്ങളുമടങ്ങുന്ന തൻെറ ഭൂതകാലമാകെ അദ്ദേഹം പുനഃപരിശോധിക്കുന്നു. കേരളത്തിലെ ക്ഷേത്രകലകളുമായി അടുത്ത പരിചയമുണ്ടായിരുന്ന കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ മനസ്സിൽ സ്വാഭാവികമായി വന്നുദിച്ച രൂപകങ്ങളായിരിക്കാം ഇതൊക്കെ.

കളിയച്ഛനിലെ കാവ്യവിഭൂഷകളെല്ലാം പ്രധാന ഭാവത്തെ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നവയാണ്. വാങ്മയമത്രയും ഒററ വികാരത്തിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒരു അടിസ്ഥാന പ്രതീകത്തിനു ചുററും വികാസം കൊള്ളുന്നവയാണ് ഈ കവിതയിലെ ഭാവ സന്ധികൾ.

ഇതുമായി സാഹോദര്യം പുലർത്തുന്ന വേറെ ചില സങ്കല്പങ്ങൾ കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ ആത്മകഥയിൽ നൂലോടിനില്പുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കവി ഒരു വെളിച്ചപ്പാടാണ്. ചില അപൂർവ്വ മുഹൂർത്തങ്ങളിൽ പ്രകൃതിയിൽനിന്നും ലഭിക്കുന്ന സൂചനകൾക്കനുസരണമായി ഉറഞ്ഞാടുന്ന വെളിച്ചപ്പാട്. മററു ചിലപ്പോൾ കവി ശാന്തിക്കാരനായി മാറുന്നു. കാവ്യദേവതയുടെ ഉപാസകനായ അയാൾ അനുഷ്ഠിക്കുന്ന പ്രധാനകർമ്മം അവൾ സമ്മാനിക്കുന്ന ലാവണ്യാനുഭൂതിയുടെ കുങ്കുമത്തരികൾ വായനക്കാരിൽ എത്തിക്കുക എന്നതാണ്. കുഞ്ഞിരാമൻനായർ എല്ലാക്കാലത്തും കവിക്ക് കല്പിച്ചുകൊടുത്തത് ഇത്തരത്തിലുള്ള അലൗകികമായ ധർമ്മങ്ങളാണ്. കവിത ഉച്ചഭാഷിണിപോലെയാകണമെന്ന് ഒരുകൂട്ടർ ശഠിച്ചിരുന്ന കാലത്ത് അദ്ദേഹം അതിനെ പറവകളുടെ തെളിഗാനമായി സങ്കല്പിച്ചു. കവിയുടെ ജോലി വായനക്കാരെ ചൊടിപ്പിക്കുന്ന സന്ദേശം വിതരണം ചെയ്യലാണെന്ന് പരക്കെ കരുതപ്പെട്ടിരുന്ന ഒരു സാഹിത്യ കാലഘട്ടത്തിൽ അദ്ദേഹം ഉറച്ചു വിശ്വസിച്ചുപോന്നത് അമാനുഷികഭാവം കലർന്ന സൗന്ദര്യദർശനത്തിൽ കവിഞ്ഞൊരു ഗുണപാഠവും കവിക്ക് ലോകത്തിനു നല്കാനില്ല എന്നായിരുന്നു.

2

പ്രശസ്ത ബാലെ നർത്തകനായ നിഷിൻസ്കി ജീവിതത്തിൻെറ അവസാനവർഷങ്ങളിൽ ഉന്മാദത്തിൻെറ ആഴങ്ങളിൽ കൂപ്പുകുത്തിയ കാലത്ത് എഴുതിയ കരളലിയിക്കുന്ന ഡയറിക്കുറിപ്പുകൾ പുസ്തകരൂപത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. (Diary of Vaslav Nijensky, Panther Paperbacks.) തൻെറ അസാധാരണമായ കലാപ്രതിഭയുടെ പടിപ്പടിയായുള്ള ശൈഥില്യമാണ്, ഏതാണ്ടൊരു ശിശുവിൻെറ മാനസികനില വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ഈ ഡയറിക്കുറിപ്പുകളിൽ അദ്ദേഹം രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. ദൈവത്തിൻെറ വിശേഷാനുഗ്രഹം കൈവന്ന ഒരു കലാകാരൻ ഇവിടെ ഭ്രാന്തനായി മാറി പരസ്പരബന്ധമില്ലാത്ത പലതും പുലമ്പുന്നു. ആയിരക്കണക്കിന് പ്രേക്ഷകർ വീർപ്പടക്കി കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ അദ്ഭുതകരമായ മെയ്‌വഴക്കത്തോടെ വായുവിൽ ചാടിക്കുതിച്ച് ആടിത്തിമിർത്ത ഈ നർത്തകൻ ഇപ്പോൾ ശൂന്യമായ മനസ്സുമായി നമ്മുടെ ദയ യാചിക്കുന്നു. നിഷിൻസ്കിക്കു പിണഞ്ഞ ദുരന്തം വാക്കുകളിലൊതുങ്ങാത്ത ഒന്നാണ്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ അസംതൃപ്തമായ ബാല്യജീവിതവുമായി, സ്വവർഗ്ഗരതിവാസനയുമായി, അക്കാലത്തെ റഷ്യൻ കലാലോകത്തിലെ കിടമത്സരങ്ങളുമായുമൊക്കെ ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്ന ഒന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിൻെറ മനസ്സിൻെറ താളംതെററിയുള്ള പ്രയാണം എന്നു കാണാൻ കഴിയും. ഈ നൂററാണ്ടിലെ പ്രതിഭാശാലികളായ പല കലാകാരന്മാരും ഭ്രാന്തരായി മാറിയില്ലെങ്കിൽക്കൂടി നിഷിൻസ്കി അഭിമുഖീകരിച്ച രീതിയിലുള്ള വിപരീതാനുഭവങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോയതായി തെളിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഒരു കലാകാരൻെറ നിർമ്മാണജീവിതത്തിലെ ഏററവും തീക്ഷ്ണമായ പ്രതിസന്ധി ആവിർഭവിക്കുന്നത് തൻെറ ലക്ഷ്യവും അതിൻെറ സാക്ഷാത്ക്കാരവും തമ്മിലുള്ള പിളർപ്പ് അയാൾക്കു പരിഹരിക്കാനാകാത്ത തരത്തിൽക്കൂടി വരുമ്പോഴാണ്. ഏതൊക്കെ സർഗ്ഗാദർശങ്ങൾ മുന്നിൽ കണ്ടുകൊണ്ടാണോ താൻ കലാപ്രവർത്തനത്തിന് ഇറങ്ങിത്തിരിച്ചത് ആ ആദർശങ്ങളിൽനിന്ന് താൻ ഏറെ അകന്നുപോയിരിക്കുന്നു എന്ന കണ്ടെത്തലാണ് പലപ്പോഴും അയാളെ ഒരു സ്തംഭനാവസ്ഥയിൽ കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നത്. വേഷങ്ങളും ആത്മസത്തയും തമ്മിലുള്ള പ്രശസ്തിയും അബോധപ്രേരണകളും തമ്മിലുള്ള വിടവ് അയാളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വേദനാമയമായ ഒന്നായിത്തീരുന്നു. രാഷ്ട്രീയമായ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധതയിലൂടെ—ഏതെങ്കിലും പാർട്ടിയിൽച്ചേർന്ന് പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ട്, അതല്ലെങ്കിൽ പൊതുവായ ജനകീയസമരങ്ങളിൽ

പങ്കാളിത്തം വഹിച്ചുകൊണ്ട് —ഇത്തരം ആന്തരവൈരുദ്ധ്യങ്ങൾക്ക് പരിഹാരം തേടിപ്പോയ കലാകാരന്മാരുണ്ട്. മററു ചിലർ ആത്മഹത്യയുടെ മാർഗ്ഗം തിരഞ്ഞെടുത്ത് തങ്ങളുടെ ഭാവനാജീവിതത്തിലെ പ്രഹേളികകൾക്ക് ' ഉത്തരം കണ്ടെത്തുന്നു. സ്വന്തം കലാസപര്യയിലെ ഒരു പ്രത്യേകഘട്ടത്തെ പൂർണ്ണമായും പിന്നിൽത്തള്ളി, തീർത്തും വ്യത്യസ്തമായൊരു ആത്മപ്രകാശനരീതി കണ്ടെത്തുന്നതിലൂടെ ഒരു പുതിയ ജന്മം കൈവരിച്ച പ്രതിഭാശാലികളും ആധുനിക കാലഘട്ടത്തിൽ കുറവല്ല. ഇവിടെ മുഖ്യമായുള്ളത് തന്റെ മനസ്സിന്റെ ആഴങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നതിൽ കലാകാരൻ കാണിക്കുന്ന നിശ്ചയദാർഢ്യമാണ്; അതല്ലെങ്കിൽ അതിനുപിന്നിൽ സ്പന്ദിക്കുന്ന സത്യസന്ധതയാണ്. ''പത്ത് ആണ്ടിലെ അദ്ധ്യാത്മജീവിതസാധന'' എന്ന് ''കളിയച്ഛ''നെ വിശേഷിപ്പിച്ചപ്പോൾ നമ്മുടെ കവി മനസ്സിൽ കണ്ടത് ഇത്തരത്തിലുള്ള കറതീർന്ന സത്യസന്ധതയുടെ ഒരപൂർവ്വ വിതാനമായിരുന്നു എന്നെനിക്കു തോന്നുന്നു.

ശാപംകിട്ടിയ ഒരു കഥകളി നടൻ നടത്തുന്ന ഏററുപറച്ചിലിന്റെ രൂപത്തിലാണ് ''കളിയച്ഛൻ'' വാർന്നുവീണിട്ടുള്ളത്[4]. വിവരിക്കാനാകാത്ത ഒരുതരം നിശ്ചലത തന്നെ ബാധിച്ചതായി കഥാനായകൻ കണ്ടെത്തുന്നു. വിലക്കപ്പെട്ട ഏതൊക്കെയോ മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ മനസ്സ് കുതറിച്ചെന്നതിന്റെ ഫലമായി വിലപ്പെട്ടതെന്നഭിമാനിച്ചിരുന്ന സിദ്ധികൾ കൈമോശം വന്നുവെന്ന തോന്നൽ തന്റെ സൈ്വരം നശിപ്പിക്കുന്നു. അങ്ങനെ കരിയും ചാരവും ബാക്കിയിട്ടുകൊണ്ട് പടുന്തിരി കത്തുന്ന നിലവിളക്കിന്റെ നാളങ്ങൾ ഓരോന്നായി നമ്മുടെ മുന്നിൽ മിന്നിയടങ്ങുന്നു.

പ്രകൃതി മനുഷ്യന്റെ ദുഃഖങ്ങളിൽ പങ്കുകൊള്ളുകയും, അവന്റെ ദുഷ്ടതയോർത്ത് ആടൽപ്പെടുകയും, മുറിവുകളിൽ കനിവു പകരുകയുമൊക്കെ ചെയ്യുന്ന കാഴ്ചകൾ കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ കവിതകളിൽ സുലഭമാണ്. ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു ചിത്രപരമ്പരയോടുകൂടിയാണ് ''കളിയച്ഛ''ന്റെ തുടക്കം. ഇവിടെ സന്ധ്യകളും, പുലരികളും, താരകളും വൈക്ളബ്യത്തിലാണ്ടിരിക്കുന്ന കഥാനായകനെ ഉത്തേജിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്. ഹേമന്തസന്ധ്യകൾ മൗനശില്പത്തിന്റെ (കഥകളി) കളിക്കോപ്പ് പുതുക്കാൻ അയാളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. നക്ഷത്രങ്ങൾ ഒരിക്കൽക്കൂടി അരങ്ങത്തു പോകാൻ അയാളോട് അഭ്യർത്ഥിക്കുന്നു. ഉഷസ്സുകൾ കാററിലൂടെ സന്ദേശമയച്ച് അയാൾക്ക് ഉണർവ്വു പകരുന്നു. കാട്ടാറും സമുദ്രവും മൗഢ്യവുമുപേക്ഷിച്ച് മുന്നോട്ടു കുതിക്കാൻ അയാളോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നു. പക്ഷേ, അയാളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അരങ്ങിലെ ജീവിതമെന്നത് അകലെയെങ്ങോ നഷ്ടപ്പെട്ട ഒരു സ്വപ്നമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. കാഴ്ചയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു ബിംബത്തിലൂടെ കവി തന്റെ കഥാനായകന്റെ ആത്മീയമായ രോഗാതുരതയെ നിർവ്വചിക്കുന്നു:

സ്മേരമനോഹര വേഷങ്ങൾ കച്ചപോയ്
ഘോരഗുരുശാപകാമല ബാധയാൽ.

പണ്ട് ഗുരുവിന്റെ വാത്സല്യമാർന്ന ശിക്ഷണം പങ്കുപററിയ നാളുകൾ അയാളുടെ ഓർമ്മയിൽ തെളിയുന്നു. ഗുരുവിന്റെ കൃപാകടാക്ഷംകൊണ്ട് ഒരു സാധാരണ ബാലനായിരുന്ന താൻ വിഖ്യാതനായ കഥകളിനടനായി പരിണയിച്ചു. പക്ഷേ, പെരുമയോടൊപ്പം അഹന്തയും തന്റെ ഹൃദയത്തിൽ ഇഴഞ്ഞെത്തി. ഗുരുവിന്റെ ഇച്ഛയ്ക്കൊത്ത വേഷങ്ങൾ കെട്ടുന്നത് തരംതാണ കൃത്യമാണെന്ന് ഉള്ളിൽ തോന്നിത്തുടങ്ങി. തനിക്ക് ഒരു ഒന്നാംകിടക്കാരനാകണം; അരങ്ങിൽ തോന്നിയരൂപം കെട്ടിയാടാൻ പൂർണ്ണ സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടാകണം. ഒപ്പത്തിനൊപ്പം തന്നെ കണക്കാക്കാത്ത ഗുരുവിനെ താൻ സംശയിക്കാനാരംഭിച്ചു; തന്റെമേൽ നിയന്ത്രണം വച്ചുപുലർത്തുന്ന അദ്ദേഹത്തെ തെറിപറയാൻ തുടങ്ങി. കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ പതിവുഭീതിയിൽനിന്ന് കുറച്ചൊന്നു വേർതിരിഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന ഒരു രൂപകത്തിലൂടെ നായകന്റെ മനസ്സിൽ കുടികൊണ്ട മൂർഖത്വത്തിന്റെ വലിപ്പം നാം അനുഭവിച്ചറിയുന്നു.

തോപ്പിൽക്കിളർത്തൂ കളിയച്ഛനോടു ഞാൻ
മാപ്പിരക്കില്ലെന്ന ഭീകരമുൾച്ചെടി.

കളിയച്ഛനെ നിഷേധിക്കുന്നതിലൂടെ മാത്രമേ തനിക്കു സ്വയം നിർവ്വചിക്കാനാവൂ എന്നു തോന്നിത്തുടങ്ങിയ ഈ കലാകാരന്റെ ഔന്നത്യാഭിലാഷം കവി വിവരിക്കുമ്പോൾ അയാൾക്ക് ഫൗസ്ററിന്റെ മുഖച്ഛായ നേരിയ തോതിലെങ്കിലും കൈവന്നതായി നമുക്കനുഭവപ്പെടുന്നു. ഇന്ദ്രിയാഹ്ളാദങ്ങളോടുള്ള കലർപ്പററ ആസക്തിയാണ് അയാളെ അന്ന് നയിച്ചുപോന്നത്. മഞ്ഞിൽ നീരാടിയ ആതിരത്തെന്നലിന്റെ കുറുനിരകൾ ചുംബിക്കാൻ, മുന്തിരിച്ചാറു പിഴിയുന്ന മൂവന്തികൾ ചിരട്ടയിലാക്കി മോന്താൻ, നിലാവിൽക്കുളിച്ച രാത്രിയുടെ വാർകൂന്തലിൽ മുല്ലമാല ചൂടാൻ, അയാളുടെ ആത്മാവ് വെമ്പൽകൊണ്ടു. ഗുരുവിനോട് വിധേയത്വം പുലർത്തി കഴിയുക എന്നത് തന്റെ യൗവനാവേശങ്ങളുടെ നാശംകുറിക്കുമെന്ന് അയാൾ ധരിച്ചുവശായി. അയാളുടെ സർഗ്ഗധിക്കാരം ആചാര്യന്റെ മേൽക്കോയ്മയ്ക്കുനേരെ തിരിഞ്ഞു. പണ്ട് പറുദീസയിൽനിന്നുള്ള ആദത്തിന്റെ ബഹിഷ്കരണത്തിന് വഴിയൊരുക്കിയ സർപ്പമില്ലേ, അതുതന്നെയാണ് ഈ കലാകാരന്റെ അസംതൃപ്തമായ മനസ്സിലൂടെ മേളത്തിൽ ഇഴഞ്ഞുനടന്നത്. അത് അണച്ച പ്രലോഭനത്തിലേക്ക് വായനക്കാരുടെ ശ്രദ്ധ ക്ഷണിക്കുന്നതിനിടയിൽ കവി ധ്വന്യാത്മകമായി നായകന്റെ സ്വവർഗ്ഗരതിയിലേക്ക് വിരൽചൂണ്ടുന്നതു നോക്കുക:

തോഴനാം കൊച്ചുമിടുക്കന്റെയുർവ്വശീ—
വേഷമിരുട്ടത്തു കണ്ടുമിരണ്ടനാൾ.

തിന്മയുമായുള്ള അയാളുടെ അഭിസരണം ഇങ്ങനെ ചുരുക്കം ചില സൂചനകളിലൊതുക്കിയിരിക്കുകയാണ് കവി.

തുടർന്നങ്ങോട്ടുള്ള അയാളുടെ പതനം വേഗമേറിയതും അഗാധവുമായിരുന്നു. സുഹൃത്തുക്കൾ മെല്ലെ അയാളെ കൈയൊഴിഞ്ഞു. അയാൾ അറിഞ്ഞുകൊണ്ട് പച്ചവേഷത്തിൽ കരുതിയും താടിയും ഇടകലർത്തി; ആർക്കും വേണ്ടാത്ത വേഷങ്ങൾ കെട്ടിയാടി അരങ്ങ് മുഷിപ്പിച്ചു. അയാളുടെ രസികമുദ്രകൾ മേളവുമായി ഇണങ്ങാതെയായി. അയാൾക്ക് താളംപിഴച്ചു, കാൽപതറി. വേഷംകെട്ടി അരങ്ങിലെത്തുമ്പോൾ പന്തൽ കീഴ്മേൽ മറിയുന്നതായും ചൊട്ടി അടരുന്നതായും, കിരീടം ചരിയുന്നതായും തോന്നി. സദസ്സിൽ പ്രതിഷേധശബ്ദമിരമ്പി. കല്ലുകൾ നാലുഭാഗത്തുനിന്നും പാഞ്ഞുവന്നു. കളിവിളക്കിന്റെ പതറുന്ന തിരിനാളങ്ങൾകൂടി അയാളുടെ മുഖം കണ്ടപ്പോൾ നാണിച്ചു ചൂളിപ്പോയി. പരിഹാസവും അമർഷവും നിറഞ്ഞ വാക്കുകൾ ചുററിനും മുഴങ്ങിക്കേട്ടപ്പോൾ അയാൾക്കു മനസ്സിലായി, മേലിൽ കഥകളി നടനായി തുടരാൻ തനിക്ക് അർഹത നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന്.

കളിയോഗത്തിൽനിന്ന് ഒഴിഞ്ഞുപോയതിനുശേഷം കഥകളിപ്പെട്ടികളേററിക്കൊണ്ട് ലക്ഷ്യമില്ലാതെ ചുററിയലഞ്ഞ നാളുകളിലാണ് അയാളുടെ അപമാനഭാരം പൂർത്തിയായത്. ഒരു മാററത്തിനുവേണ്ടി ഭീരുവിന്റെ വേഷങ്ങൾ കെട്ടിയ അയാൾ ക്രമത്തിൽ ഒരു ഭീരുവായിത്തീർന്നു. ഗതികേടുകാരണം താൻ അണിഞ്ഞ ചില്ലറ വേഷങ്ങൾ ഒന്നുംതന്നെ തന്റെ അന്തഃസത്തയ്ക്ക് ഇണങ്ങുന്നവയല്ല എന്ന ചിന്ത അയാളെ അലോസരപ്പെടുത്തി:

വേദനാപൂർണ്ണമാണിക്കഥ; രാവണ—
വേഷവും ഞാനുമൊന്നായിച്ചമഞ്ഞുപോയ്!

ഈ ഭ്രഷ്ടകലാകാരന്റെ മനസ്സിൽ തങ്ങിനിന്ന ഏററവും തപ്തമായ ഓർമ്മ സ്വന്തം വീടിനെക്കുറിച്ചുള്ളതായിരുന്നു. വ്യർത്ഥമായ അലച്ചിൽ മതിയാക്കി വീട്ടിലേക്കു മടങ്ങാൻ മനസ്സ് ചിലപ്പോൾ കൊതിച്ചു. എന്നാൽ ഇതസാദ്ധ്യമായിരുന്നു; കാരണം ഭാഗത്തിൽ ഓഹരികിട്ടിയ വീട് തീറെഴുതിയിട്ടാണ് അയാൾ കളിയോഗത്തിൽ ചേർന്നത്.

പാതിരാവിൽ ക്ഷേത്രനടയിൽവച്ച് നായകന്റെ പശ്ചാത്താപ വ്യാകുലമായ ഹൃദയത്തിൽ അരങ്ങേറുന്ന ഈ കുററവിചാരണ അതിന്റെ അവസാനഘട്ടത്തിലെത്തിയിരിക്കുകയാണ്. ഇവിടെവച്ച് അയാളുടെ മനസ്സിൽ ഘനീഭവിച്ചു കിടക്കുന്ന വിഷാദം പ്രപഞ്ചമാകെ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന മഹാനിശ്ശബ്ദതയുമായി ഇടചേർന്നുണ്ടാവുന്ന ഭാവം വാക്കുകൾക്കിടയിലുള്ള വിടവുകളിലൂടെ കവി നമുക്ക് അനുഭവപ്പെടുത്തിത്തരുന്നു. ''കളിയച്ഛ''നിലെ ഏററവും പുകഴാർന്ന, സ്വപ്നാത്മകമായ ബിംബകല്പനയിതാ:

പാട്ടുകഴിഞ്ഞൊരു ഗായകൻ വെച്ചതാം
ചേങ്ങലംപോലെ മയങ്ങുന്നു ഭൂതലം.

മനുഷ്യഭാവങ്ങൾക്കൊത്തവണ്ണം പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങളെ ശില്പപ്പെടുത്തുന്ന കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടെ രീതി ഒരിക്കൽക്കൂടി അതിന്റെ അഴകു വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

നീങ്ങുന്നു ദൂരെ കഥകളിപ്പെട്ടികൾ;
നീലാഭ്രമേചക മേഘങ്ങൾപോലവെ.

പെട്ടെന്ന് നായകന്റെ ഹൃദയത്തിലെ ഇരുൾക്കോട്ടകളെ ഭേദിച്ചുകൊണ്ട് അകലെനിന്ന്

ജ്ഞാതമധുരമായൊരു മുരളീനാദം ഉയർന്നുപൊങ്ങുന്നു. ജീവിതത്തെ പൊടിപ്പിക്കുകയും തളിർപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സംഗീതമാണത്. അതിൻെറ ഉറവിടം, പ്രപഞ്ചവാത്സല്യത്തിൻെറയും സർഗ്ഗോന്മേഷത്തിൻെറയും പ്രതിരൂപമായി ഭാരതീയൻെറ ഉപബോധമനസ്സിൽ കുടികൊള്ളുന്ന ഒരാദിബിംബമാണ്.

ലോലപീതാംബരച്ചാർത്തുകൾക്കപ്പുറം
പീലിമുടി വനമാലകൾക്കപ്പുറം
പ്രീതിപ്പൊലിമതൻ പൊൻതിടമ്പാം മഹാ—
ജ്യോതിസ്വരൂപനെക്കാണുന്നതില്ലയോ?

ആ ശബ്ദം നായകന് വിനയത്തിൻെറയും ആത്മസമർപ്പണത്തിൻെറയും മാർഗ്ഗമുപദേശിക്കുന്നു. അഹന്തയെ കീഴ്പ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെ മാത്രമേ ഒരു കലാകാരന് ഇന്ദ്രിയവ്യാമോഹങ്ങൾക്കപ്പുറം കടന്ന് തൻെറ ഉന്നതമായ ലക്ഷ്യം സഫലീകരിക്കാനാവൂ എന്ന് അത് അയാളോടു പറയുന്നു. അയാൾ ഇത്രനാളും ആടിത്തിമിർത്ത കളിയരങ്ങ് സത്യത്തിൽ അററം കാണാത്ത വേറൊരു അണിയറയുടെ പാഴ് പ്രതിച്ഛായയായിരുന്നു. ആ അണിയറയിൽച്ചെന്ന് തൻെറ കൈപ്പിഴകൾക്ക് പ്രായശ്ചിത്തം നേടിയെടുത്താൽ അയാൾക്ക് വീണ്ടും തൻെറ കലാജീവിതം തുടരാം. അങ്ങനെ, വാഗ്ദാനപൂർണ്ണമായ സ്വരത്തിൽ, കവി തുടർച്ചയായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള ഇരുട്ടിൻെറയും പ്രകാശത്തിൻെറയും കല്പനകൾ ഒരിക്കൽക്കൂടി ചേർത്തുപിടിച്ചുകൊണ്ട്, ''കളിയച്ഛൻ'' സമാപിക്കുന്നു.

''കളിയച്ഛ''ൻെറ ഒടുവിൽക്കാണുന്ന ഭാവപ്പകർച്ചയെപ്പററി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട ഒരു സംഗതി, ഇത് പ്രസ്താവിക്കപ്പെടുന്നേ ഉള്ളൂ, കവിതയിലെ അനുഭവഘടനയുടെ ഭാഗമായി സാക്ഷാത്ക്കാരം കൊള്ളുന്നില്ല എന്നതാണ്. ഈ കാവ്യഖണ്ഡമാകെ ഉദ്ധാരണ ചിഹ്നങ്ങൾക്കകത്ത് അവതരിപ്പിച്ചതിൽനിന്ന് കവിതയിലെ ആഖ്യാനഘടനയിൽനിന്ന് വേർതിരിഞ്ഞു നില്ക്കുന്ന ഒന്നാണിതെന്ന് അനുമാനിക്കാം. അധികവും അർച്ചനാരൂപത്തിലുള്ള ഈ ഖണ്ഡത്തിൽ മനസ്സിൽ പോറലുണ്ടാക്കുന്ന ഒരു ബിംബം മാത്രമേ എനിക്കു കണ്ടെത്താൻ സാധിച്ചുള്ളൂ.

ദുഷ്ടമാം ദുർഗ്ഗർവ്വരൂക്ഷക്കരിമ്പാറ
പൊട്ടിക്കരഞ്ഞു ശരണം വിളിക്കവെ.

''കളിയച്ഛ''ൻെറ അന്ത്യത്തിൽ പ്രകടിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ശുഭാപ്തിവിശ്വാസം കവിയുടെ മോഹചിന്തയിൽനിന്ന് രൂപംപൂണ്ട ഒന്നായിക്കൂടായ്കയില്ല. ജീവിതത്തിൽ പരിഹാരമില്ലാതെ നീളുന്ന പ്രശ്നത്തിന് കവിതയിലൂടെ പരിഹാരം കണ്ടെത്താനുള്ള അബോധാഭിലാഷമായിരിക്കാം അതിലൂടെ തലനീട്ടുന്നത്.

ഈ അശരീരിവാക്യത്തിൽ ഉയിർക്കൊള്ളുന്ന രക്ഷകബിംബത്തിൻെറ സ്വഭാവവും നമ്മുടെ പ്രത്യേക ശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്നു. എല്ലാ തെററിനും മാപ്പുകൊടുക്കുന്ന, വാത്സല്യനിധിയായ ഒരീശ്വരൻെറ ദർശനമാണ് ഇവിടെ നായകന് സാന്ത്വനം പകരുന്നത്. അജ്ഞാനം മൂത്തതിൻെറ ഫലമായി ദൈവേച്ഛയെ വെല്ലുവിളിച്ച് പരിധികൾ ലംഘിച്ചു പെരുമാറുകയും, തുടർന്ന് ശിക്ഷ ഏററുവാങ്ങി ആത്മീയ പരിപാകം നേടുകയും ചെയ്യുന്ന മഹർഷികളുടെയും രാജാക്കന്മാരുടെയും കഥകൾ മഹാഭാരതത്തിൽ സുലഭമാണ്. അത്തരം കഥകളുടെ പരിണാമഭേദങ്ങളിൽ ഒന്നായി വേണമെങ്കിൽ ''കളിയച്ഛ''നെ കണക്കാക്കാം. ഈ കവിതയുടെ ഒടുവിൽ തെളിയുന്ന പുനഃസമാഗമത്തിൻെറയും പുനർനവീകരണത്തിൻെറയുമായ വാഗ്ദാനങ്ങൾ ഹൈന്ദവമായ ആസ്തിക്യബോധത്തിൻെറ പശ്ചാത്തലത്തിൽവച്ചു മാത്രം മനസ്സിലാക്കപ്പെടേണ്ടവയാണ്. പടിഞ്ഞാറൻ കവിതയിലേക്കു തിരിഞ്ഞാൽ, ദുരൂഹമായൊരു ശാപംപേറിയലയുന്ന ആത്മാവിൻെറ അല്ലോസരങ്ങൾ കാല്പനിക പ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ ഉദയംതൊട്ട് കൊടുമ്പിരിക്കൊണ്ടതായി കാണാം. ഇംഗ്ളണ്ടിൽ ബൈറനും ഫ്രാൻസിൽ ബോദ്ലെയറും ഇററലിയിൽ ലിയോപ്പാർഡിയും ഇമ്മാതിരി തിരസ്കാരത്തിൻെറ വേദനയനുഭവിക്കുന്ന ഒററപ്പെട്ട വ്യക്തികളെയും കലാകാരന്മാരെയും കേന്ദ്രീകരിച്ച് കവിതകൾ എഴുതുകയുണ്ടായി. ഈ കവിതകളിലെല്ലാം വിധി ഇളവില്ലാത്ത ഒരുതരം യുക്തിയോടുകൂടിയാണ് മനുഷ്യൻെറമേൽ പതിക്കുന്നത്. ഈ കവിതകളിൽ മറഞ്ഞിരിക്കുന്ന ദൈവം താൻ വ്യസനിപ്പിക്കുന്ന വ്യക്തികൾക്ക് അത്രവേഗം മാപ്പരുളുന്നില്ല. ഇവയിലെ നായകന്മാരുടെ ദുരിതാനുഭവം പുതിയ ഉൾക്കാഴ്ചയിലേക്കും കണ്ടെത്തലിലേക്കും അവരെ നയിക്കുന്നതിനു പകരം പലപ്പോഴും മാററമില്ലാത്ത അവസ്ഥയായി തുടരുന്നു. അങ്ങനെ നിഷേധത്തെ അതിൻെറ ആത്യന്തികമായ തലത്തിൽ കൊണ്ടെത്തിച്ച കലാപകാരിയായ കലാകാരനെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പം പത്തൊമ്പതാം നൂററാണ്ടിൻെറ ആരംഭംമുതൽ പടിഞ്ഞാറൻ കവിതയിൽ വികാസംകൊള്ളുകയുണ്ടായി. നമ്മുടെ നാട്ടിൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരനുഭവമേഖല പരതിച്ചെന്ന കുഞ്ഞിരാമൻനായരെപ്പോലുള്ള ഒരു കവി, പാരമ്പര്യത്തിൻെറ ഗുരുത്വാകർഷണശക്തി കാരണം, ഒടുവിൽ മതാത്മകമായ പരിഹാരങ്ങൾ എത്തിപ്പിടിക്കുന്നതിൻെറ ഉദാഹരണം കൂടിയാണ് ''കളിയച്ഛൻ''. (തുടരും)

ഇങ്ങനെ ഒരാൾ നമുക്കിടയിൽ ജീവിച്ചിരുന്നു

(11 -ാം പേജിൽ നിന്നും തുടർച്ച)

ഇന്ത്യാക്കരെ ഒരുമിച്ചു നിറുത്താനുള്ള സുവർണ്ണനൂല് മതമാണെന്ന് ഗാന്ധിജി മനസ്സിലാക്കി. രാമരാജ്യമെന്ന അദ്ദേഹത്തിൻെറ സങ്കല്പം അതല്ലേ തെളിയിക്കുന്നത്. ജാതിയെന്നും, മതമെന്നും പറഞ്ഞാൽ, നിൻെറ മുഖം വക്രിക്കുന്നത് ഞാൻ കാണുന്നുണ്ട്. നിനക്കെങ്ങനെ നിൻെറ ജാതിയെയും മതത്തെയും നിരാകരിക്കാൻ സാധിക്കും? ഇതുപറയുമ്പോൾ കമ്മ്യൂണലിസമല്ല ഞാൻ വിവക്ഷിക്കുന്നതെന്ന് നീ മനസ്സിലാക്കണം. താരാശങ്കർ ബന്ദോപാദ്ധ്യായയുടെ ഏഴുചുവടുകൾ എന്ന നോവൽ നീ കേട്ടുകാണുകയില്ല. ആ നോവലിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്ന മതമാണ് ഞാനിവിടെ പറയുന്നത്. കോളേജിൽ വച്ച് ഒരു ബ്രാഹ്മണയുവാവും, ഒരു ക്രൈസ്തവയുവതിയും പ്രേമബദ്ധരാകുന്നു. യാഥാ



നെഹ്റു, ഇന്ദിര, ഫിറോസ്ഗാന്ധി

സ്ഥിതികരായ മാതാപിതാക്കൾ, അവർ വിവാഹിതരാകുന്നതിനെ എതിർത്തു. അതിനെ നേരിടാൻ ആ ബ്രാഹ്മണയുവാവ് ചെയ്തതെന്താണെന്നോ? അവൻ ക്രൈസ്തവമതം സ്വീകരിച്ചു. എതിർപ്പിൻെറ മുന ഒടിച്ച ആഹ്ളാദത്തോടെ അവൻ കാമുകിയെ അക്കാര്യം അറിയിക്കുമ്പോൾ അവളുടെ ആദ്യപ്രതികരണം ഞെട്ടിക്കുന്നതായിരുന്നു. ഒരു പെണ്ണിനുവേണ്ടി മതംമാറിയ നീ, നിൻെറ അമ്മയെ തള്ളിപ്പറഞ്ഞിരിക്കുകയാണ്. അങ്ങനെയൊരാളെ സ്വീകരിക്കാൻ ഞാനില്ല. അതാണ് മതം. ഗാന്ധിജിയുടെയും മതമതായിരുന്നു. ഇവിടെയാണ് നെഹ്റു തോററുപോയത്. വിദേശവിദ്യാഭ്യാസം നല്കിയ കൃത്രിമ മൂല്യബോധം മൂലം ഈ ഇന്ത്യൻ യാഥാർത്ഥ്യം മനസ്സിലാക്കാൻ നെഹ്റുതൊട്ട്, ഇന്ത്യയിലെ ഒരൊററ നേതാവിനും കഴിയാതെ പോയി. കമ്മ്യൂണിസം ഇന്നും ഇന്ത്യയ്ക്ക് അന്യമായി നില്ക്കുന്നതിൻെറ അടിസ്ഥാന കാരണത്തെപ്പററി നീ ആലോചിച്ചിട്ടുണ്ടോ? രോഷാകുലരായ തലമുറയാണ് ഞങ്ങളുടേതെന്ന് അവകാശപ്പെട്ടുകൊണ്ട് നേതാക്കളെ നഖശിഖാന്തം എതിർക്കുന്ന നീയും, നിൻെറ തലമുറയിൽപ്പെട്ടവരും നിങ്ങൾക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന വേരുകൾ തേടിയിട്ടുണ്ടോ?

അതുപോകട്ടെ. അങ്ങനെ പറഞ്ഞുതുടങ്ങിയാൽ എത്തുംപിടിയും കിട്ടാതെ പോകും. നെഹ്റുവിലേക്ക് നമുക്ക് മടങ്ങാം. ഇസങ്ങൾക്കതീതമായി മനുഷ്യരെ സ്നേഹിച്ച നെഹ്റു ഇന്ത്യ കണ്ട ഏററവും നല്ല ഡെമോക്രാററായിരുന്നുവെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന ഒരാളാണ് ഞാൻ. ഒരു ഡിക്ടേററാവാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിയുമായിരുന്നു എന്നാലോചിക്കുമ്പോഴാണ്, ഡെമോക്രസിയോടുണ്ടായിരുന്ന നെഹ്റുവിൻെറ പ്രതിബദ്ധതയുടെ ശക്തി നമുക്ക് ബോദ്ധ്യപ്പെടുക. ഇംഗ്ളണ്ടിൽ നിന്നും മടങ്ങുമ്പോഴാണെന്ന് തോന്നുന്നു, നെഹ്റുവിനെക്കാണാൻ മുസ്സോലിനി അഭിലാഷം പ്രകടിപ്പിച്ചത്. പക്ഷേ മുസ്സോലിനിയെ കാണാൻ അദ്ദേഹം കൂട്ടാക്കിയില്ല. (മുമ്പൊരവസരത്തിൽ വട്ട

മേശസമ്മേളനം കഴിഞ്ഞ് ഇന്ത്യയിലേക്ക് തിരിക്കുംമുമ്പ് പോപ്പിനെ സന്ദർശിക്കാൻ ആഗ്രഹം പ്രകടിപ്പിച്ച ഗാന്ധിജിയെ വത്തിക്കാൻ സ്വാഗതം ചെയ്യാത്ത കാര്യം യാദൃച്ഛികമായി ഞാൻ ഓർത്തുപോവുകയാണ്.) മുസ്സോലിനിയെക്കണ്ടാൽ നെഹ്റുവിന്റെ ജനാധിപത്യ പാതിവ്രത്യഭംഗം സംഭവിക്കുമായിരുന്നില്ലെന്ന് ഒരുപക്ഷേ നീ പറഞ്ഞേക്കും. ബ്രിട്ടീഷുകാരെ വിരട്ടാൻ ഒരു അടവായി ആ കൂടിക്കാഴ്ചയെ ഉപയോഗിക്കുമായിരുന്നല്ലോ എന്നും നീ ചോദിച്ചേയ്ക്കും. അത്തരം തന്ത്രങ്ങൾക്കൊന്നും വഴങ്ങുന്നതായിരുന്നില്ല നെഹ്റുവിന്റെ ജനാധിപത്യ വിശ്വാസം. ആറു കോടി ജൂതന്മാരെ ഗ്യാസ് ചേംബറിലേക്ക് അയച്ച ഹിററ്ലർക്കെതിരെ കനത്ത മൗനം പാലിച്ച മാർപ്പാപ്പ, ഹിററ്ലറുടെ ജൂതവംശനാശത്തിന് മൗനം കൊണ്ട് സമ്മതം നല്കുകയായിരുന്നുവെന്ന് കുററപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ഹൊസൂത്തെന്നൊരു ജർമ്മൻ എഴുത്തുകാരൻ ഒരു നാടകമെഴുതിയിട്ടുണ്ട്. മുസ്സോലിനിയെ സന്ദർശിക്കാൻ സമ്മതിച്ചിരുന്നു വെങ്കിൽ "ഫാസിസ"ത്തെ മുഖാമുഖം കാണാൻ നെഹ്റു തയ്യാറാകുകയല്ലേ ചെയ്യുക. മററ് നേതാക്കളിൽ നിന്നും നെഹ്റുവിനെ വ്യത്യസ്തനാക്കുന്നത് ഈ ഗുണങ്ങളാണ്. ജനാധിപത്യത്തെ ഒരു ജീവിത ശീലമാക്കിയതുകൊണ്ടുമാത്രമാണ്, നെഹ്റുവിന് ഇന്ത്യയിൽ പ്രധാനമന്ത്രിയായി തുടരാനായത്. കാരണമെന്താണെന്നോ? രാജേന്ദ്രപ്രസാദ്, സർദാർ വല്ലഭായി പട്ടേൽ. പണ്ഡിററ് ഗോവിന്ദ വല്ലഭ പന്ത്, മൗലാന ആസാദ്.... അങ്ങനെ വലത്തോട്ടു ചാഞ്ഞുനിന്നിരുന്നവർക്കിടയിലായിരുന്നല്ലോ നെഹ്റു നിന്നിരുന്നത്. അവരുടെ സമ്മർദ്ദങ്ങളെ അതിജീവിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തെ പ്രാപ്തനാക്കിയത്, ജനാധിപത്യവും കൃഷ്ണമേനോന്റെ സഹായവുമായിരുന്നുവെന്ന് ഞാൻ പറയും. ഇന്ത്യയ്ക്ക് ഒരു മിക്സഡ് ഇക്കോണമിയാണ് ആവശ്യമെന്ന് വാദിച്ചത് അംഗീകരിപ്പിക്കാൻ നെഹ്റുവിന് സാധിച്ചു. സഹപ്രവർത്തകരുടെ ഇംഗിതം മറിച്ചായിരുന്നുവെന്നത് പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. അവിടെയും, അതുപോലെ നിരവധി കാര്യങ്ങളിലും ജനാധിപത്യ സ്നേഹമാണ് നെഹ്റുവിനെ രക്ഷിച്ചിരുന്നത്. അതാണ് ഇന്ന് ഇന്ത്യയെയും രക്ഷിക്കുന്നത്.

ഋതുരാജനെന്ന് ടാഗൂർ അരുമയോടെ വിശേഷിപ്പിച്ച നെഹ്റുവിന്റെ പൊതുജീവിതത്തെപ്പററി വിലയിരുത്തുകയും, അതിലെ വീഴ്ചകൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയും ചെ[...]മ്പോൾ ഒരു മനുഷ്യനെന്ന നിലയ്ക്ക് അദ്ദേഹം എത്രമാത്രം ഏകാന്തനായിരുന്നുവെന്ന സത്യം നാം മറന്നുപോകുന്നു. ഉന്നതങ്ങളിലെത്തുന്നവരുടെ നിതാന്ത സുഹൃത്ത് ഏകാന്തതയാണെന്ന് പറയാറുണ്ടല്ലോ. ആ ഏകാന്തതയല്ല നെഹ്റുവിനെ വേട്ടയാടിയിരുന്നത്. കമലയുടെ മരണം സൃഷ്ടിച്ച വിടവ് അദ്ദേഹം എക്കാലവും ഒരു സ്വകാര്യ ദുഃഖമായി സൂക്ഷിച്ചിരുന്നു. വസന്തത്തെയും കവിതയെയും സ്നേഹിച്ചിരുന്ന ഒരു സൗന്ദര്യാരാധകൻ ജീവിതത്തിലെ മസൃണതകളും ആർദ്രഭാവങ്ങളും തിരക്കിനിടയിൽ നഷ്ടപ്പെടാതെ കാത്തുസൂക്ഷിച്ചിരുന്നു. അദ്ദേഹം ഒരിക്കൽ " എഴുതി, വരുംതലമുറ എന്നെ മറന്നുപോകട്ടെ. പക്ഷേ, എല്ലാം അർപ്പിച്ച് ഇന്ത്യയെ സ്നേഹിച്ച ഒരാളായിരുന്നു ഞാനെന്ന് മറക്കരുത്. ആ സ്നേഹവായ്പാണ്, തന്റെ വിൽപ്പത്രത്തിലൂടെ നെഹ്റു വാചാലമാക്കിയത്.

"കുട്ടിക്കാലം മുതലേ ഗംഗയും യമുനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ് എന്റെ ജീവിതം. മുതിർന്നപ്പോൾ ആ ബന്ധം കൂടുതൽ ദൃഢമായി. ഋതുഭേദമനുസരിച്ച് അവയുടെ ഭാവത്തിൽ മാററം വരുന്നതും, ദീർഘമായ ചരിത്രവും കഥകളും പാരമ്പര്യങ്ങളും ആ പ്രവാഹത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തീർന്നതുമെല്ലാം ഞാൻ ആലോചിക്കാറുണ്ടായിരുന്നു...." ഹിമാലയ ശൃംഖത്തിലും ഗംഗയിലും തന്റെ ഭൗതികാവശിഷ്ടം വിതറണമെന്ന ആഗ്രഹം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ആ വിൽപ്പത്രം മാത്രംമതി, നെഹ്റുവിനെ എന്നും ഓർമ്മിക്കാൻ.

ചരിത്രത്തിൽ അപൂർവ്വമായി സംഭവിക്കാറുള്ള ഒരു പ്രതിഭാസമായിരുന്നു ജവഹർലാൽ നെഹ്റു. നൂറാം പിറന്നാൾ ആഘോഷത്തിലൂടെ വീണ്ടും നാം അദ്ദേഹത്തെ ഓർമ്മിച്ചെന്നു വരും. എന്നാൽ നാം നെഹ്റുവിനോട് കൃതജ്ഞത കാണിച്ചോ? നീയും നിന്റെ തലമുറയും ഗാഢമായി ഇതേപ്പറ്റി ആലോചിക്കണം.

നിനക്ക് കൈവന്ന സൗഭാഗ്യങ്ങൾക്ക് ഒരു കാരണം നെഹ്റു കൂടിയായിരുന്നുവെന്ന സത്യമെങ്കിലും അംഗീകരിക്കാനുള്ള സൗമനസ്യം നീ കാണിക്കണം. അല്ലെങ്കിൽ അടുത്ത തലമുറ നിങ്ങളെ കൃതഘ്നരും ദുരഹങ്കാരികളുമെന്ന് ആക്ഷേപിക്കും.

നിന്റെ അച്ഛൻ.

അപ്പോഴേക്കും ഗാന്ധിവന്നു

(9 -ാം പേജിൽ നിന്നും തുടർച്ച)

ളവിൽത്തന്നെ. ഭയം അസത്യത്തിന്റെ സഹചാരിയാണെന്നതുപോലെ സത്യം നിർഭയത്വത്തെ പിന്തുടരുന്നു. ഇന്ത്യൻ ജനത അന്നേവരെയുണ്ടായിരുന്നതിനെക്കാൾ കൂടുതൽ സത്യസന്ധരായിമാറി എന്നല്ല, അവരുടെ മൗലിക സ്വഭാവം അവർ ഒരു രാത്രികൊണ്ട് മാററി എന്നുമല്ല; എന്തായാലും കളവിനും കപടസ്വഭാവത്തിനുമുള്ള ആവശ്യം കുറഞ്ഞതോടെ വലിയൊരുമാററം പ്രകടമാവുകയുണ്ടായി. അതൊരു മനഃശാ

...പരമായ മാററമായിരുന്നു. രോഗി ...ടെ ഭൂതകാലത്തിലേക്ക് ആണ്ടുചെന്ന് അയാളുടെ സ്വഭാവസങ്കീർണ്ണതകളുടെ ഉറവിടം കണ്ടെത്തി അത് ഇന്നതാണെന്ന് അയാൾക്കുതന്നെ വ്യക്തമാക്കികൊടുത്ത് അയാളുടെ മാനസിക ഭാരം കുതറിയെറിയാൻ സഹായിക്കുന്ന മനോവിശകലന വിദഗ്ദ്ധൻെറ അടവുപോലെ സാധിച്ചെടുത്ത ഒരു മനംമാററം.

മനഃശാസ്ത്രപരമായി അതിനൊരു പ്രതികരണവും ഉണ്ടായി. നമ്മെ ചവിട്ടിത്താഴ്ത്തുകയും അവഹേളിക്കുകയും ചെയ്ത വിദേശഭരണത്തിന് ഇത്രയേറെക്കാലം വഴങ്ങിക്കൊടുത്തല്ലോ എന്ന ആത്മനിന്ദയും പ്രത്യാഘാതങ്ങളെന്തായാലും ഇനി മുട്ടുമടക്കുകയില്ല എന്ന അഭിലാഷവും. മുമ്പുണ്ടായിരുന്നതിനെക്കാൾ കൂടുതൽ സത്യസന്ധരാവുകയല്ലായിരുന്നു, നമ്മൾ; എങ്കിലും നമ്മെ വിളിച്ചുണർത്തി സത്യത്തിലേക്ക് ഉന്തിത്തള്ളിവിടാൻ വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാത്ത സത്യത്തിൻെറ പ്രതീകമായി ഗാന്ധി എല്ലായ്പോഴുമുണ്ടായിരുന്നു.

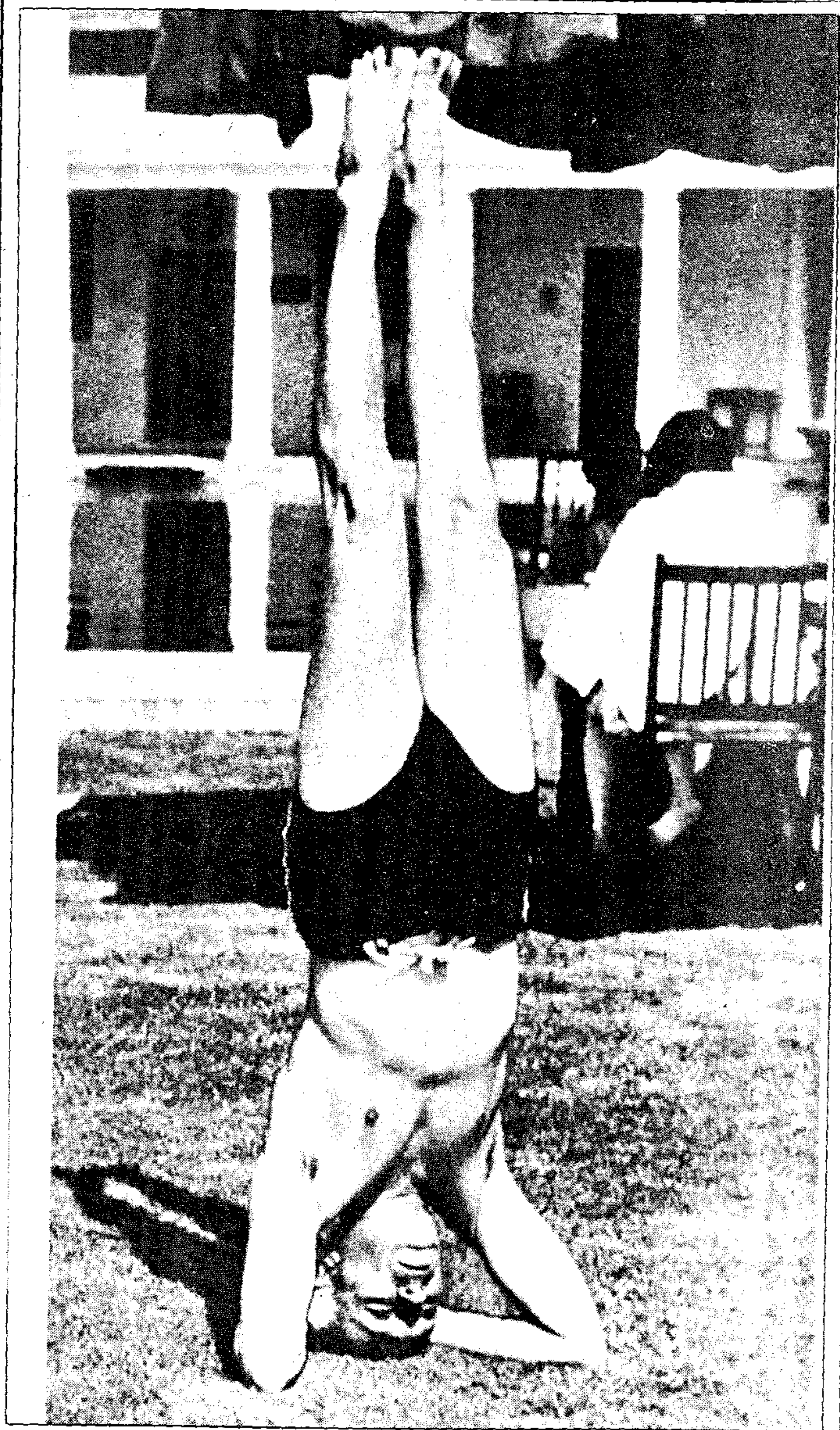
ആത്മകഥയിൽനിന്ന്

(18 -ാം പേജിൽ നിന്നും തുടർച്ച)

വി.ടി.യോടൊപ്പം ഐ.സി.പി.യുമുണ്ടാവും. വി.ടിയുടെ 'അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക്' എന്ന നാടകം ആദ്യമായി അവതരിപ്പിച്ച ദിവസം ഐ.സി.പി. ഓർക്കുന്നു. ഏറെ തർക്കങ്ങൾക്കുശേഷമാണ് യോഗക്ഷേമ സഭയുടെ വാർഷിക സമ്മേളനത്തിൽ നാടകം അവതരിപ്പിക്കാൻ അന്ന് അതിൻെറ യുവജനവിഭാഗത്തിൻെറ സംഘാടകരായിരുന്ന വി.ടിക്കും കൂട്ടർക്കും അനുമതി ലഭിച്ചത്. അന്ന് കാണിയായിരുന്ന ഐ.സി.പി, നാടകത്തിലെ ഓരോ രംഗം കാണുമ്പോഴും പിറകിലേക്ക് തിരിഞ്ഞുനോക്കി. കല്ല് ഇപ്പോൾ തൻെറ മുതുകിൽ വീഴും എന്ന മട്ടിൽ പേടിച്ചാണ് ഇരിപ്പ്. 'ഗോപ്യമാക്കി വെക്കണ്ട' പലതും സ്റ്റേജിൽ വി.ടി. അവതരിപ്പിച്ചത് മുതിർന്ന നമ്പൂതിരിമാർക്ക് രസിക്കില്ലെന്ന് അറിയാമായിരുന്നു. എന്നാൽ പ്രതീക്ഷിച്ചിരുന്ന ബഹളമൊന്നുമുണ്ടായില്ല. ഒരു കാര്യം സത്യമായിരുന്നു. ഐ.സി.പി. പറഞ്ഞു: പലരുടേയും മനസ്സുകൾ മൗനമായി വി.ടി.ക്ക് പൂച്ചെണ്ടുകൾ അർപ്പിക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു.

രണ്ടാം വേളിക്കെതിരെ വിപ്ളവജാഥ നയിച്ചപ്പോൾ, നമ്പൂതിരിമാരുടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനുവേണ്ടി യാചനായാത്ര നടത്തിയപ്പോൾ, 'ജാതിവേണ്ട, മതം വേണ്ട, ദൈവം വേണ്ട മനുഷ്യന്' എന്നു പറഞ്ഞ് സാമൂഹ്യ സാംസ്കാരിക പ്രചരണ ജാഥ നടത്തിയപ്പോൾ, 'അമ്പലങ്ങൾ കത്തിക്കുക' എന്ന് ആഹ്വാനം ചെയ്തപ്പോൾ ഇളകി മറിഞ്ഞ യാഥാസ്ഥിതികരുടെ മുമ്പിൽ ഒട്ടും കൂസാതെ നിന്ന വി.ടി.യെക്കുറിച്ച് നാമോർക്കേണ്ടത് അനീതികൾക്കെതിരെ പ്രതികരിച്ചുകൊണ്ടാവണം—ഐ.സി.പി. പറഞ്ഞു.

എം.ആർ.ബി.യാണ് ചടങ്ങിൽ അദ്ധ്യക്ഷത വഹിച്ചത്. ശ്രീകൃഷ്ണപുരം കൃഷ്ണൻകുട്ടി സ്വാഗതവും, പ്രൊഫ: പി.എ. വാസുദേവൻ നന്ദിയും പറഞ്ഞു.



വ്യായാമമുറകളിൽ എനിക്കു പ്രത്യേകിച്ചും രസകരമായി തോന്നിയിട്ടുള്ളത് ശീർഷാസനമാണ്. വിരലുകൾ പിണച്ചുചുററി പുറം തലയെതാങ്ങി, മുട്ട് തറയിലൂന്നി, ശരീരത്തെ കീഴ്മേൽ ലംബമാനമായി നിർത്തിക്കൊണ്ട് കൈത്തണ്ടയിൽ തലകുത്തിയുള്ള ആ നില്പ്. ശാരീരികമായി ഈ വ്യായാമം വളരെ നല്ലതാണെന്ന് എനിക്കു തോന്നുന്നു: മാനസികമായി എന്നിലുളവാക്കുന്ന ഫലങ്ങളെ പ്രതിയാണ് എനിക്കത് കൂടുതൽ ഇഷ്ടമായത്. ലേശം കോമാളിത്തം കലർന്ന ആ നില എൻെറ ഫലിതബോധം വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും ജീവിതത്തിൻെറ ചാപല്യങ്ങളോട് അല്പംകൂടി സഹിഷ്ണുത കാട്ടാൻ എന്നെ പ്രാപ്തനാക്കുകയും ചെയ്തു.



സാഹിത്യവാരഫലം

വിനോദസഞ്ചാരം പലപ്പോഴും വിനോദപ്രദമല്ല. തീവണ്ടിയിലാണു പോകുന്നതെങ്കിൽ ഓരോ തീവണ്ടിയും നരകസദൃശമായിത്തോന്നും. കഷ്ടിച്ചു നാലുപേർക്കിരിക്കാവുന്ന ഇരിപ്പിടത്തിൽ കുറഞ്ഞത് ഏഴുപേരെങ്കിലും ഇരിക്കാനുണ്ടാവും. അവരിൽ ഒരുത്തൻ ജന്നൽപ്പാളി ഒന്നടയ്ക്കാൻ ലേശം ചന്തി ഉയർത്തിയാൽ മതി. അപ്പോഴുണ്ടാകുന്ന കുറച്ചുസ്ഥലത്ത്, നില്ക്കുന്നവരിൽ ഒരുത്തൻ സ്വന്തം പൃഷ്ഠം തള്ളിക്കയററും. ജന്നലടയ്ക്കാൻ എഴുന്നേററവൻ മൂക്കുകുത്തനെ വീഴുകയും ചെയ്യും. ഇതു സെക്കൻഡ് ക്ളാസ്സിലെ സ്ഥിതി. ഫസ്ററ്ക്ളാസ്സ് ബോഗിയിലെ അവസ്ഥ ഇതിനെക്കാൾ ദയനീയമാണ്. സെക്കൻഡ് ക്ളാസ്സ് ടിക്കററ് വാങ്ങിയവർ അതിനകത്ത് ററി.ററി.ഇ.ആറിൻെറ പെർമിഷനോടുകൂടി തള്ളിക്കയറിയിരിക്കും. ഒന്നാം ക്ളാസ്സിലേക്കു ടിക്കററ് മേടിച്ച യാത്രക്കാരനെ അവർ ചവിട്ടിപ്പുറന്തള്ളും. ഞാനൊരിക്കൽ ഫസ്ററ്ക്ളാസ്സിൽ സഞ്ചരിക്കുകയായിരുന്നു. നല്ല ഉറക്കം. തീവണ്ടി കടയ്ക്കാവൂരോ മറേറാ എത്തിയപ്പോൾ ടിക്കററ് എക്സാമിനർ രണ്ടുപേരെ എൻെറ കംപാർട്ടുമെൻറിൽ കൊണ്ടുവന്നാക്കി. അവരിൽ ഒരുത്തൻ ഒഴിഞ്ഞ സീററിൽ നെടുനെടാ കിടന്നു കൂർക്കം വലിക്കാൻ തുടങ്ങി. മററവൻ എൻെറ സീററിൻെറ ഒരററത്ത് ഇരുന്നു. രണ്ടുമിനിട്ടു കഴിഞ്ഞപ്പോൾ അല്പമൊന്നു ചരിഞ്ഞു. എന്നിട്ട് നീണ്ടുകിടന്നു. കാലുകൊണ്ട് എന്നെയങ്ങു തള്ളി. ഞാൻ താഴെ വന്നുവീഴുകയും ചെയ്തു. വന്നുകയറിയവൻമാരുടെ ആരോഗ്യവും തടിയും എൻെറ ആരോഗ്യക്കുറവും തടിയില്ലായ്മയും ഓർത്ത് ഞാൻ തീവണ്ടി തൃശ്ശൂരെത്തുന്നതുവരെ താഴെത്തന്നെ ഇരുന്നു. പിന്നീട് പരാതി അയച്ചെങ്കിലും ഒരു മറുപടിപോലും കിട്ടിയില്ല. അടുത്ത കാലത്ത്, ജോയിൻറ് സെക്രട്ടറി (സാംസ്കാരിക വകുപ്പ്) കെ.കുരുവിളയും ഞാനും തൃശ്ശൂരുനിന്നു തിരുവനന്തപുരത്തേക്കു പോരാൻ ഒന്നാംക്ളാസ്സ് ടിക്കററ് നേരത്തേ വാങ്ങിച്ചു. തീവണ്ടി വന്നുനിന്നപ്പോൾ ഞങ്ങൾ തിടുക്കത്തിൽ അതിൽ കയറി. പക്ഷേ, ഞങ്ങൾ ബുക്ക് ചെയ്ത ഇരിപ്പിടങ്ങളിൽ വേറെ ആളുകൾ കിടന്നു സുഖമായി ഉറങ്ങുന്നു. തീവണ്ടിയിലുള്ള അധികാരികളോടു പരാതിപ്പെട്ടിട്ടും ഫലമുണ്ടായില്ല. ഞാനും കുരുവിളയും ഇടനാഴിയിൽനിന്നു. എറണാകുളത്ത് ട്രെയിൻ എത്തുന്നതുവരെ അങ്ങനെ നില്ക്കേണ്ടതായി വന്നു.

ബസ്സ്യാത്രയുടെ വൈഷമ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുകൂടി എഴുതി ഞാൻ വായനക്കാരുടെ ക്ഷമ പരിശോധിക്കുന്നില്ല. അതിരിക്കട്ടെ. ഇനി ലക്ഷ്യസ്ഥാനത്തു ചെന്നാലോ? 'ഈ ക്ളേശമൊക്കെ സഹിച്ചുവന്നത് ഈ നരച്ച സ്ഥലം കാണാനാണോ?' എന്ന് ഓരോ വ്യക്തിയും ചോദിക്കും. കോവളം! ടൂറിസ്ററുകളുടെ ആരാധനാകേന്ദ്രം. പക്ഷേ ഇതുപോലെ വൈരസ്യമുളവാക്കുന്ന വേറൊരു സ്ഥലമില്ല. കന്യാകുമാരി! മറെറാരു 'ബോറൻ' സ്ഥലം. വൃത്തികെട്ട കുറെ മാലകളും പനയോല കൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ ജുഗുപ്സാവഹങ്ങളായ ചില കളിപ്പാട്ടങ്ങളും വാങ്ങിക്കൊണ്ട് തിരിച്ചുപോരാം. കാറുള്ള ഭാഗ്യവാനാണ് അവിടെ ചെന്നതെങ്കിൽ അണ്ടർവെയർ മാത്രംധരിച്ച് കാറിൽ ചാരിനിന്ന് ഫോട്ടോ എടുപ്പിച്ചുകൊണ്ടുപോരികയും ചെയ്യാം.

ഇതുകൊണ്ടാണ് ഞാൻ വീട്ടിൽത്തന്നെ ഇരിക്കുന്നത്. എങ്കിലും എനിക്കൊരു വിനോദവൃത്തിയുണ്ട്. ഞാൻ പോയിട്ടില്ലാത്ത സ്ഥലങ്ങളുടെ ബോർഡ്വച്ച സിററിബസ്സ് വന്നാൽ അതിൽക്കയറി അവിടെ ചെല്ലും. കുറെനേരം അവിടെയൊക്കെ ചുററിനടന്നിട്ട് അടുത്ത ബസ്സിൽ തിരിച്ചുപോരും. ഒരുദിവസം ബസ്സ് സ്റേറാപ്പിൽ നില്ക്കുമ്പോൾ തൃക്കണ്ണാപുരം എന്ന ബോർഡ് വച്ച ബസ്സ് വന്നു. 'ഹാ, തൃക്കണ്ണാപുരം! കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത സ്ഥലം. പൊയ്ക്കളയാം' എന്നു ആത്മഗതം. കേറി. Infinitely leisurely train എന്നു ലൂക്കാസ് പറഞ്ഞപോലെ 'ഇൻഫിനിററ്ലി ലെഷർലി'ബസ്സ്. അതു ചെന്നുനിന്നത് ഒരാററിൻകരയിലാണ്. ആ വൃത്തികെട്ട ആറ് നോക്കിക്കൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ കീകീകീ എന്നൊരു ശബ്ദം പിറകിലായി കേട്ടു. തിരിഞ്ഞുനോക്കിയപ്പോൾ മൂന്നു പെൺകുട്ടികൾ നില്ക്കുന്നതു കണ്ടു. ഒരുത്തി ചോദിച്ചു: ''സാറെന്താ ഇവിടെ?''

ഞാൻ: ''എന്നെ എങ്ങനെ മനസ്സിലായി?''

പെൺകുട്ടി: ''ആഴ്ചതോറും പടം കാണുന്നതല്ലേ? പക്ഷേ, പടത്തിലെ ഛായയല്ല സാറിന്.'' ഞാനൊന്നു പിടഞ്ഞു. അപ്പോൾ പടത്തിലെക്കാൾ വൈരൂപ്യമോ എനിക്ക്? എന്തെങ്കിലും സംസാരിക്കണമല്ലോ. അതുകൊണ്ടു ഞാൻ ചോദിച്ചു: ''നിങ്ങൾ മൂന്നുപേരും ഈ പ്രദേശത്തുള്ളവരോ?''

പെൺകുട്ടി: ''അല്ല. ഞങ്ങൾ കൊല്ലത്തുള്ളവരാണ്. ഇവിടെ ഒരു പ്രസ്സിൽ ജോലിനോക്കുന്നു.'' എനിക്ക് അവരോട് ഒന്നും സംസാരിക്കാനില്ല. അതുകൊണ്ട് വീണ്ടും അർത്ഥരഹിതമായി: ''ഞാൻ വിചാരിച്ചു നിങ്ങൾ ഇന്നാട്ടുകാരാണെന്ന്.'' പെൺകുട്ടി ചിരിച്ചിട്ടു പറഞ്ഞു: ''അതെന്തു വിചാരമാണ് സാർ? പശുത്തൊഴുത്തിൽ നിന്നാൽ പശുവാകുമോ? അവിടെ മനുഷ്യസ്ത്രീ പെററിട്ട കുഞ്ഞ് മനുഷ്യക്കുഞ്ഞോ പശുക്കുട്ടിയോ?'' എനിക്കു മിണ്ടാൻ വയ്യാതെയായിപ്പോയി. എൻെറ വൈഷമ്യം കണ്ട് അവൾ (പെൺകുട്ടി എന്ന് ആവർത്തിക്കാൻ മടിച്ചാണ് അവളെന്ന് എഴുതിയത്. ആ ഗേൾ ഇതു വായിക്കും. ക്ഷമിക്കു) സാഹിത്യം പറഞ്ഞുകളയാമെന്നു തീരുമാനിച്ചിരിക്കണം. അതിൻെറ ഫലമായി ഇങ്ങനെയൊരു മൊഴി: ''സർ തകഴിയിലിരുന്ന് എഴുതുന്നവരൊക്കെ ശിവശങ്കരപ്പിള്ളമാരാണോ?'' അവരങ്ങു പോയി. പോകുമ്പോഴും കീകീകീ.

ആ ബുദ്ധിശാലിനി സ്പഷ്ടമാക്കിയ സത്യം എൻെറ അന്തർല്ലോചനം വിടർത്തി.

കവിക്കു മാത്രമേയുള്ളോ ഭാവന? കവിക്കുള്ളതിനെക്കാൾ ഭാവന ഏതു ഭാര്യയ്ക്കുമുണ്ട്. ഭർത്താവ് എന്നും വീട്ടിൽ എത്തുന്ന സമയത്ത് എത്തിയില്ലെങ്കിൽ അവൾ എന്തെല്ലാം ഭാവന ചെയ്യുമെന്നോ? കാളിദാസനുപോലും ആ സ്ത്രീയുടെ അടുത്തെത്താൻ സാദ്ധ്യമല്ല.

ലാററിനമേരിക്കയിലിരുന്ന് എഴുതുന്നവരെല്ലാം മാർകേസുകളല്ല. ജർമ്മനിയിലിരുന്ന് എഴുതുന്നവരെല്ലാം ഗുൻറർഗ്രാസ്സുകളല്ല. അതിനാൽ ലാററിനമേരിക്കയിലേ ഇന്നു സാഹിത്യമുണ്ടാകുന്നുള്ളൂ എന്നാരെങ്കിലും പറഞ്ഞാൽ ആ പെൺകുട്ടികളെപ്പോലെ കീകീകീ എന്ന് എനിക്കും ചിരിക്കേണ്ടതായിവരും.

ആൻറി ക്ളൈമാക്സ്

ജപ്പാനെക്കുറിച്ച് ഞാൻ അടുത്തകാലത്തു വായിച്ച ഭേദപ്പെട്ട ഒരു പുസ്തകമാണ് ഡിക്ക് വിൽസൻെറ The Sun at Noom—An Anatomy of Modern Japan. അതിലൊരിടത്ത് ജപ്പാനീസ് സാഹിത്യകാരൻമാർ പാശ്ചാത്യ മാതൃകകളെ അനുകരിക്കുന്നതായി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ജപ്പാനീസ് ചിത്രങ്ങളിൽ ശൂന്യമായ, വെണ്മയാർന്ന സ്ഥലങ്ങൾ കാണും. ഇതിനെ യൊഹാക്കു എന്ന് അവർ വിളിക്കുന്നു. ക്ാൻവാസ്സാകെ ചായംതേക്കാനോ കഥയിലാകെ വിശദവിവരങ്ങൾ നല്കാനോ ഒരു പ്രയാസവുമില്ല. പക്ഷേ, ദ്രഷ്ടാവ് അല്ലെങ്കിൽ അനുവാചകൻ വെറുതെയങ്ങു നോക്കിക്കൊണ്ടിരുന്നാൽ മാത്രംപോര. അയാൾ കലാസൃഷ്ടിയിൽ മുങ്ങണം. അല്പമൊന്നു ഊഹിക്കണം. ഭാവനയെ കൂട്ടിനു വിളിക്കണം. അതുകൊണ്ടാണ് വിശ്വവിഖ്യാതനായ ജപ്പാനീസ് കളർ-പ്രിൻറ് ആർട്ടിസ്ററ് കീതാഗാവാ ഊതാമാറോയുടെ (Kitagawa Utamaro 1753-1806) യൂക്കിയോയിൽ (Ukiyoe=**wood block print**) ശൂന്യസ്ഥലങ്ങൾ ധാരാളമുള്ളത്. നോവലുകളിൽ പലതും പറയാതെവിടുന്നു. ജുനീചീറോ താനീസാക്കിയുടെ (Junichiro Tanizaki 1886-1965) Some Prefer Nettles എന്ന നോവലിൽ നായകൻ ഭാര്യയുമായി അനുരഞ്ജനത്തിലെത്തിയോ അതോ ഭാര്യയുടെ അച്ഛൻെറ കാമുകിയെ മോഷ്ടിച്ചോ അതോ യുറേഷ്യൻ ഗെയ്ഷയുടെ അടുത്തു തിരിച്ചുപോയോ എന്നതു സ്പഷ്ടമാക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ യൂക്കിയോ മിഷീമ എന്ന നോവലിസ്ററ് തൻെറ നോവലുകൾ പാശ്ചാത്യരീതിയിലുള്ളവയാണെന്നും അവയിൽ ശൂന്യസ്ഥലങ്ങൾക്കു സ്ഥാനമില്ലെന്നും പറഞ്ഞു.

വിശ്വവിഖ്യാതനായ ജപ്പാനീസ് ഫിലിം ഡയറക്ടർ ആക്കീറാ കൂറോസാവായ്ക്കു (Akira Kurosawa) ജപ്പാനിൽ വേണ്ടിടത്തോളം അംഗീകാരമില്ലാത്തതിനു ഹേതുവും ഇതാണെന്നു ഡിക്ക് വിൽസൻ പറയുന്നു. യൂക്കിയോ മിഷീമയെപ്പോലെ അദ്ദേഹവും പാശ്ചാത്യരീതിയെയാണ് ആശ്രയിച്ചത്. കൂറോസാവായുടെ 'റാഷോമോൺ' എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിൽ ബലാത്കാരവേഴ്ചയുടെയും കൊള്ളയുടെയും കഥയാണല്ലോ ഉള്ളത്. അതിൽ പങ്കുകൊണ്ട നാലുപേരും തങ്ങളുടേതായ കാഴ്ചപ്പാടിൽ ആ സംഭവങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. റ്യൂനോസൂക്കീ ആക്കൂട്ടാഗാവായുടെ (Rynosuke Akutagawa 1892-1927) ഒരു ചെറുകഥയാണ് ചലച്ചിത്രത്തിന് അവലംബം. കഥയിൽ, ആരു പറഞ്ഞതാണ് ശരിയെന്ന് വായനക്കാരന് ഊഹിക്കാൻപോലും കഴിയുന്നില്ല. കൊള്ളയിലും ബലാത്സംഗത്തിലും ഭാഗഭാക്കായവർക്ക് എന്തു സംഭവിക്കുമെന്നും വായനക്കാരന് അറിയാൻ മാർഗ്ഗമില്ല. പക്ഷേ കൂറോസാവ ചലച്ചിത്രത്തിൽ ഒരു രംഗംകൂടി സൃഷ്ടിച്ച് നിരപരാധിയായ മരംവെട്ടുകാരൻ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട ശിശുവിനെ വളർത്തുന്നതായി കാണിക്കുന്നു. അങ്ങനെ സ്നേഹം ജയിക്കുന്നതായി സ്പഷ്ടമാക്കുന്നു. ആക്കൂട്ടാഗാവായുടെ "ശൂന്യസ്ഥല"ങ്ങളെ സംഭവങ്ങൾകൊണ്ടു നിറച്ച പാശ്ചാത്യനായി മാറുകയാണ് കൂറോസാവാ. (പുസ്തകത്തിൻെറ 146-ാം പുറം നോക്കുക).

ലാററിനമേരിക്കയിലിരുന്ന് എഴുതുന്നവരെല്ലാം മാർകേസുകളല്ല. ജർമ്മനിയിലിരുന്ന് എഴുതുന്നവരെല്ലാം ഗുൻറർ ഗ്രാസ്സുകളല്ല, അതിനാൽ ലാററിനമേരിക്കയിലേ ഇന്നു സാഹിത്യമുണ്ടാകുന്നുള്ളൂ എന്നാരെങ്കിലും പറഞ്ഞാൽ പെൺകുട്ടികളെപ്പോലെ കീ കീ കീ എന്ന് എനിക്കു ചിരിക്കേണ്ടിവരും.

മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ "മെരുകിൻ പുഴുവിൻെറ ഗന്ധം" എന്ന ചെറുകഥ എഴുതിയ വിനയൻ ശൂന്യത സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ വിദഗ്ദ്ധനാണ്. അപ്പുക്കുറുപ്പ് എന്ന പ്രശസ്തനായ വൈദ്യർ ഓലക്കുടിലിൽ താമസിക്കുന്ന മാധവിയെന്ന പാവത്തിനെ ഗർഭിണിയാക്കുന്നു. അവളുടെ ഭർത്താവിനെ കൊന്നു കിണററിലിടുന്നു. മാധവിയുടെ സന്താനത്തെ സ്വന്തം മകനെപ്പോലെ കരുതുന്നു. മാധവിയുടെയും സ്വന്തം ഭാര്യയുടെയും മരണത്തിനുശേഷം ആ സന്താനമാണ്—ഉണ്ണിയാണ്—വൈദ്യൻെറ സ്വത്തിനെല്ലാം അവകാശി. വൈദ്യൻെറ മരണത്തിനുശേഷം ഉണ്ണി അതെല്ലാം വിററുനശിപ്പിക്കുന്നു. ഇവിടെ ഞാൻ വാച്യമാക്കിയതൊക്കെ കഥാകാരൻ ശൂന്യസ്ഥലങ്ങളിലൂടെ സ്ഫുടീകരിക്കുന്നു. വിനയൻെറ കഥയ്ക്കൊരു പുതുമയുണ്ട്. മെരുകിൻ പുഴുവിൻെറ ഗന്ധത്തിലൂടെ വൈഷയികത്വം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു അദ്ദേഹം. പക്ഷേ കഥ ഒരാൻറിക്ളൈമാക്സിൽ ചെന്നുനില്ക്കുന്നതുകൊണ്ട് പരിണാമരമണീയമല്ല. പര്യവസാനം ഹൃദ്യമായിരുന്നെങ്കിൽ ഇതൊരു വിജയമാകുമായിരുന്നു.

ചോദ്യം, ഉത്തരം

"സിനിമാപ്പാട്ടുകൾ എഴുതുന്നവരെക്കുറിച്ച് എന്താണ് അഭിപ്രായം?"

"അക്ഷരമറിഞ്ഞുകൂടാത്തവർക്കുപോലും എഴുതാൻ കഴിയുന്നവ. മഹായശസ്കരമാവുകയും ചെയ്യും ആ രചനകൾ കൊണ്ട്."

"ക്രിക്കററ് ഇഷ്ടമാണോ?"

"ഇഷ്ടമില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, വെറുപ്പുമാണ്. തിരുവനന്തപുരത്ത് 'കുട്ടിയും കോലും' എന്നൊരു കളിയുണ്ട്. അതിൻെറ പരിഷ്കരിച്ച രൂപമായി ക്രിക്കററിനെ കണക്കാക്കാം."

"മാന്യനാര്?"

"നമ്മളെ കണ്ടാലുടനെ 'അയ്യോ വല്ലാതെ ക്ഷീണിച്ചു പോയല്ലോ' എന്നു പറയാത്തയാൾ."

"ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിനേക്കാൾ നല്ല കവിയാണ് വൈലോപ്പിള്ളി എന്ന അർത്ഥത്തിൽ വയലാർ രാമവർമ്മ ശ്രീകുമാരൻതമ്പിയോട പറഞ്ഞതായി കുങ്കുമം വാരികയിൽ കണ്ടല്ലോ. എന്താണ് നിങ്ങളുടെ അഭിപ്രായം?"

"രണ്ടു കവികളെ താരതമ്യപ്പെടുത്താൻ വയ്യ. അതിനു ശ്രമിച്ചാൽ ഒരാളുടെ ദോഷവും മറെറാരാളുടെ ഗുണവും മുൻപിൽ വന്നു നില്ക്കും. അല്ലെങ്കിൽ ഒരാളുടെ ഗുണവും മറെറാരാളുടെ ദോഷവും മനസ്സിൽ ഓടിക്കയറും. 'കുടിയൊഴിക്കൽ' വൈലോപ്പിള്ളിക്കേ എഴുതാൻ പററൂ. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന് പററില്ല. 'പെരുന്തച്ചൻ' ശങ്കരക്കുറുപ്പേ എഴുതൂ. വൈലോപ്പിള്ളി ആ വിഷയം കൈകാര്യം ചെയ്താൽ പരാജയപ്പെടും എന്നു നമുക്കറിയാം."

"ഭർത്താക്കൻമാർ?"

"ഭാര്യമാർക്കു സാരി വാങ്ങാൻ അറിഞ്ഞുകൂടാത്തവർ. വലിയ വിലകൊടുത്ത് അതുവാങ്ങിക്കൊണ്ടുവരും. ഭാര്യയ്ക്ക് ഇഷ്ടമാവുകയുമില്ല."

"ഭാര്യമാർ?"

"അവർ ഭർത്താവിന് എന്തു വാങ്ങിക്കൊടുത്താലും അയാൾക്ക് ഇഷ്ടമാവും. വസ്തുവല്ല അതു വാങ്ങാൻ പ്രേരിപ്പിച്ച വികാരമായിരിക്കും അയാൾ വിലമതിക്കുക."

"കവിക്കു മാത്രമേയുള്ളോ ഭാവന?"

"കവിക്കുള്ളതിനെക്കാൾ ഭാവന ഏതു ഭാര്യയ്ക്കുമുണ്ട്. ഭർത്താവ് എന്നും വീട്ടിൽ എത്തുന്ന സമയത്ത് എത്തിയില്ലെങ്കിൽ അവൾ



യാനിസ് റിററ് സോസ്

എന്തെല്ലാം ഭാവനചെയ്യുമെന്നോ? കാളിദാസനുപോലും ആ സ്ത്രീയുടെ അടുത്തെത്താൻ സാദ്ധ്യമല്ല.''

വത്സലയുടെ കഥ

സത്യത്തിന്റെയും സാന്മാർഗ്ഗികത്വത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനം തകർന്നാൽ ജീവിതസൗധത്തിന് നിലനില്പില്ല. അങ്ങനെ ജീവിതം തകർന്ന ഒരു സ്ത്രീയുടെ ചിത്രമാണ് വത്സലയുടെ ''അരുന്ധതി കരയുന്നില്ല'' എന്ന കഥയിലുള്ളത്. (കലാകൗമുദി) ജീവിതം തകർന്നെങ്കിലും അരുന്ധതി തകരുന്നില്ല. അങ്ങനെ ധീരതയുടെയും അഭിമാനത്തിന്റെയും പ്രതീകമായി അവളെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു വത്സല.

അരുന്ധതി കോളേജ് വിദ്യാർത്ഥിനിയായിരിക്കുമ്പോൾ ഭാസ്കരന്റെകൂടെ ഒളിച്ചോടിയവളാണ്. അയാൾ കൺട്രാക്ടറായി. ധനികനായി. അരുന്ധതിക്ക് എല്ലാ ജീവിതസൗകര്യങ്ങളുമുണ്ട്. ശീതോഷ്ണാവസ്ഥ ക്രമീകരിച്ച ശയനമുറിപോലുമുണ്ട്. കുഞ്ഞുങ്ങളെല്ലാം വളർന്നു നല്ല നിലയിലായി. എങ്കിലും അവൾക്ക് അന്യവത്കരണത്തിന്റെ ബോധം. അത് ബിസ്നെസ്സുകാരനായ ഭർത്താവിന്റെ സ്വഭാവസവിശേഷതയാൽ ഉണ്ടായതാണ്. വളർച്ചയെത്തിയ ഓരോ കുട്ടിയെയും അയാൾ അവളിൽനിന്നകററി. കോൺവെൻറിലും ഹോസ്ററലിലുമായി അവരുടെ താമസം. ഭാര്യയെ ശാരീരികമായി വേദനിപ്പിച്ചില്ലെങ്കിലും അയാൾ അവളെ സ്നേഹിച്ചില്ല. മൂല്യങ്ങളില്ലാത്തതായി അവളുടെ ജീവിതം. അങ്ങനെയിരിക്കെ ഭർത്താവ് ഹൃദയാഘാതത്താൽ മരിച്ചു. ദൂരെയിരിക്കുന്ന മക്കളാരും ശവദാഹത്തിന് എത്തിയില്ല. ഒരു മകൻമാത്രം ഒരുദിവസംകഴിഞ്ഞു വന്നു. മക്കളുടെ ഈ സ്നേഹമില്ലായ്മ അവളുടെ അന്യവത്കരണം വർദ്ധിപ്പിച്ചു. മൂല്യമില്ലാത്തതാണ് ജീവിതമെങ്കിൽ അതു മൂല്യമുള്ളതാക്കണം. പണ്ട് മക്കളെ നോക്കിയിരുന്ന ഒരു ബ്രാഹ്മണസ്ത്രീയോടുകൂടി താമസിക്കാൻ അവൾ തീരുമാനിച്ചു. അതിലേക്കായി തീവണ്ടി കയറുമ്പോൾ കഥ പരിസമാപ്തിയിലെത്തുന്നു.

ഒന്നാന്തരം ആഖ്യാനമാണ് വത്സലയുടേത്. സംഭവനിവേശങ്ങളും സംഭവ സന്നിപാതങ്ങളും നന്ന്. പക്ഷേ, സൗധത്തിൽ കഴിഞ്ഞുകൂടിയ അരുന്ധതിയുടെ അന്യവത്കരണം കാണിക്കാൻ വേലക്കാരിയോടുകൂടി ജീവിക്കാൻ അവൾ തീരുമാനിച്ചു എന്ന കഥാകാരിയുടെ പ്രസ്താവത്തിന് കലാപരമായ വിശ്വാസ്യതയില്ല. കഥാഘടന ജനിപ്പിക്കുന്ന അർത്ഥനകൾക്കതീതമായി തന്റെ കഥാപാത്രത്തിന്റെ 'ഐഡിയലിസ'ത്തെ സ്ഥൂലീകരിച്ചതാണ് ഇക്കഥയുടെ ന്യൂനത.

★ ★ ★

കവിയുടെ മാനസികാവസ്ഥയും അനുവാചകന്റെ മാനസികാവസ്ഥയും പൊരുത്തപ്പെട്ടെങ്കിലേ ശരിയായ ആസ്വാദനമുണ്ടാകൂ. കുമാരനാശാൻ വലിയ കവിയാണെന്നു ഡോക്ടർ കെ.ഭാസ്കരൻനായർ വിചാരിച്ചിരുന്നു. ഞാനും അദ്ദേഹവും ഒരുമിച്ച് ഒരു മീററിങ്ങിനുപോയി. അപ്പോൾ കാറിലിരുന്ന് അദ്ദേഹം ആവേശത്തോടെ 'കരുണ'യിലെ പല ഭാഗങ്ങളും എന്നെ ചൊല്ലിക്കേൾപ്പിച്ചു. എങ്കിലും ഭാസ്കരൻ നായർസ്സാർ വള്ളത്തോളിനെ വാഴ്ത്തിയമട്ടിൽ കുമാരനാശാനെ വാഴ്ത്തിയിട്ടില്ല. വള്ളത്തോളിനെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം ഏറെ എഴുതി. ആശാനെക്കുറിച്ച് കുറച്ചുമാത്രം. ഇതിനു കാരണം മാനസികമായ പൊരുത്തത്തിന്റെ കുറവായിരിക്കാം.

ഭാസ്കരൻ നായർസ്സാറിനെക്കുറിച്ചു എഴുതിയിട്ട് എന്റെ കാര്യം പറയാൻ തുടങ്ങിയാൽ സമീകരിക്കാനുള്ള യത്നമാണെന്ന തെററിദ്ധാരണയുണ്ടാകും. അതുകൊണ്ട് ആദ്യമേ അറിയിക്കട്ടെ തുല്യരാക്കാനുള്ള യത്നം സ്വപ്നത്തിൽപ്പോലുമില്ല. അന്തരിച്ച ഗുരുനാഥൻ അത്രകണ്ടു സമുന്നതനായിരുന്നു; എന്നെ വളരെ ദ്രോഹിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും.

ഉള്ളൂർ പരമേശ്വരയ്യർ വലിയ കവിയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ഉമാകേരളം' വള്ളത്തോളിന്റെ 'ചിത്രയോഗ'ത്തെക്കാൾ നല്ല മഹാകാവ്യമാണ്; അഴകത്ത് പദ്മനാഭക്കുറുപ്പിന്റെ ''രാമചന്ദ്രവിലാസ''ത്തെക്കാൾ ഉത്കൃഷ്ടമാണ്. എങ്കിലും ഉള്ളൂരിന്റെ കവിത എനിക്കിഷ്ടമല്ല.

ഡി.സി.

കേരളീയർ നന്മയെ ആദരിക്കുന്നവരല്ലെന്നു ഞാൻ പറഞ്ഞാൽ എന്റെ വായനക്കാരാകെ എനിക്കു നഷ്ടപ്പെട്ടുപോകും. അവരുടെ നന്മകൊണ്ടു മാത്രമാണല്ലോ ഇരുപതുവർഷമായി ഒരാഴ്ചയും മുടങ്ങാതെ ഞാനെഴുതുന്ന ഈ കോളം അവർ ദയാപൂർവം വായിക്കുന്നത്. എങ്കിലും ചിലർ കള്ളക്കത്തുകളിലൂടെ ഇതിനെ നിന്ദിക്കാറുണ്ട്. ഒരിക്കൽ ഒരു തൊടുപുഴക്കാരൻ യുവാവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൂട്ടുകാരനും എറണാകുളം മഹാരാജാസ് കോളേജിൽവന്ന് എന്നെ നേരിട്ടു കണ്ടു. ഭർത്സനം ചൊരിഞ്ഞു. ഞാൻ മിണ്ടാതിരുന്നതേയുള്ളു. മുക്കാൽ മണിക്കൂർ കഴിഞ്ഞിട്ടും ആ ചെറുപ്പക്കാരൻ അതു നിറുത്തുന്നില്ലെന്നു കണ്ടപ്പോൾ ഞാൻ പറഞ്ഞു: ''ഒരു കാര്യം ചെയ്യു. ഒരു ലേഖനം ഇതുപോലെ ഒന്നെഴുതി കാണിക്കു. അങ്ങനെ എഴുതിക്കാണിച്ചാൽ ഞാനിതു നിറുത്തിയേക്കാം. അവർ പോയി. തുടരെത്തുടരെ തെറിക്കത്തുകൾ അയച്ചു.

ഡി.സി. മനോരാജ്യം വാരികയിലെഴുതുന്ന 'കറുപ്പും വെളുപ്പും' എന്ന പംക്തി ചിലർ വായിച്ചിട്ട് ''അതിലെന്തിരിക്കുന്നു?'' എന്ന് എന്നോട് നേരിട്ടു ചോദിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവർ ആ പംക്തിയിലെ ആദ്യത്തെ പത്രറിപ്പോർട്ട് വായിക്കണം. എന്നിട്ട് ഡി.സിയുടെ കമൻറുള്ള ഭാഗം വായിക്കാതെ കൈകൊണ്ടു പൊത്തിപ്പിടിക്കണം. സ്വന്തമായ കമൻറ് നടത്തിനോക്കണം. അപ്പോഴറിയാം ഡി.സിയുടെ ബുദ്ധിസാമർത്ഥ്യം. കാചത്തിലൂടെ കടന്നുവരുന്ന രശ്മികൾ ഫോക്കൽ പോയിൻറിൽ വന്നു കൂടുന്നതുപോലെ റിപ്പോർട്ടോ പ്രസ്താവനയോ ജനിപ്പിക്കുന്ന അനുഭവം കമൻറ് ചെയ്യുന്ന ആളിന്റെ സ്വത്വത്തിലൂടെ കടന്നുവന്ന് ഒരു ബിന്ദുവിൽ വന്നുകൂടുന്നു. അപ്പോൾ ആ ആളിന്റെ കമൻറിന് തിളക്കമുണ്ടാ[illegible] പംക്തിയെ കുററം പറയുന്നവർക്ക് അ[illegible] വങ്ങളെ ഇങ്ങനെ ഫോക്കൽ പോയിൻറി[illegible] കൊണ്ടുവരാൻ കഴിയില്ല. കഴിയുമെങ്കിൽ അവർ ഡി.സിയുടെ പംക്തിയെ കുററപ്പെടുത്തുകയില്ല. ഇത്തവണത്തെ ഒരു പ്രസ്താവവും കമൻറും നോക്കുക:

'' നായന്മാർ മദ്യപാനം ഉപേക്ഷിച്ചാൽ സംസ്ഥാനത്തെ ഒട്ടുമിക്ക ഷാപ്പുകളും അടച്ചുപൂട്ടാൻ കഴിയും''—എൻ.എസ്.എസ് ജനറൽ സെക്രട്ടറി പി.കെ.നാരായണപ്പണിക്കർ.

ഇതിന് ഡി.സിയുടെ അഭിപ്രായക്കുറിപ്പ് ഇങ്ങനെ: ''അപ്പോൾ 95 ശതമാനം മദ്യവും ഉള്ളിലാക്കുന്നത് നായന്മാരായിരിക്കണം. പണിക്കരല്ലേ പറയുന്നത്, തെററുകില്ല.

നായർ വർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ട ഞാനിതു വായിച്ചുചിരിച്ചു. പി.കെ.നാരായണപ്പണിക്കരും ചിരിച്ചിരിക്കും. ഫോക്കൽ പോയിൻറിന്റെ തിളക്കം കണ്ടാൽ ആഹ്ളാദമുണ്ടാകാതിരിക്കുന്നതെങ്ങനെ?

അസത്യത്തിലെ സത്യം

നിത്യജീവിതത്തിൽ നമുക്കു പലപ്പോഴും ഒന്നും തുറന്നുപറയാനാവില്ല. അതുകൊണ്ട് പറയേണ്ടത് മാററിപ്പറയും. മാററിപ്പറയുന്നത് ആദ്യമായും സത്യമായതു രണ്ടാമതായും താഴെ എഴുതുകയാണ്. രണ്ടിനും ഒരേ നമ്പരിട്ടിരിക്കുന്നു.

പറയുന്നത്: 1) ഞാൻ നിങ്ങളുടെ ലേഖനം.... മാസികയിൽ കണ്ടു.

സത്യം: 1) കണ്ടതേയുള്ളു. വായിച്ചില്ല. വായിക്കാനൊട്ടുപോകുന്നുമില്ല. ആ സമയം കൊണ്ട് വല്ല ഇംഗ്ളീഷ് ഉപന്യാസവും വായിച്ചുകൂടേ?

2) യുവാവ് (യുവതിയോട്) ഹാ എന്തു നല്ല സാരി. അതിനുചേരുന്ന ബ്ളൗസും.

2. നീ സുന്ദരിയാണ്. നിന്നെ കണ്ടിട്ട് എനിക്കു കാമമിളകുന്നു. അതുപറഞ്ഞാൽ നീ ചിലപ്പോൾ ചെരിപ്പൂരി എന്നെ അടിച്ചെന്നു വരും.

3. നിങ്ങളെ ബുദ്ധിമുട്ടിക്കരുതെന്നു വിചാരിച്ചാണ് വിവാഹത്തിനു നിങ്ങളെ ക്ഷണിക്കാഞ്ഞത്.

3. താൻ വരുന്നതു മെനക്കേടാണെന്ന് എനിക്കും കൂട്ടുകാർക്കും നല്ലപോലെ അറിയാം. അതുകൊണ്ടു താൻ വരണ്ട.

4. വൃദ്ധൻ (ചെറുപ്പക്കാരിയോട്), എന്നെ അച്ഛനായോ അമ്മാവനായോ അപ്പൂപ്പനായോ തന്നെ കരുതി എന്റെ വീട്ടിലേക്കു വരൂ. ഞാൻ ഒററയ്ക്കേയുള്ളു എന്നതുകൊണ്ടു വരാതിരിക്കണ്ട.

4. നീ വന്നാൽ നിന്നെ ഞാൻ കൈവയ്ക്കും. അതു സമ്മതമാണെങ്കിൽ വാ.

5. നിങ്ങളുടെ മകൻ മരിച്ചപ്പോൾ ഞാൻ വരാതിരുന്നത് നിങ്ങളുടെ ആ മഹാദുഃഖം കാണാൻ വയ്യാത്തതുകൊണ്ടാണ്.

5. ലോകത്ത് എത്രപേർ ചാകുന്നു. അപ്പോഴൊക്കെ മരണമന്വേഷിച്ച് എനിക്കു പോകാൻ പററുമോ?

6. തിരുനല്ലൂർ കരുണാകരനു വയലാർ

...ഡ് കിട്ടിയതിൽ എനിക്കു സന്തോഷ
...

6. എനിക്ക് അസൂയ സഹിക്കുന്നില്ല. ഇരുപത്തയ്യായിരം രൂപ! ഹാ ഇരുപത്തയ്യായിരം രൂപ!

7. (ഫോണിൽ ആരെങ്കിലും വിളിക്കുമ്പോൾ വീട്ടിലുള്ളവൻ അല്ലെങ്കിൽ വീട്ടിലുള്ളവൾ)— അമ്മാവൻ ബാത്ത്റൂമിലാണ്.

7. അർശോരോഗിയായ അയാൾ കക്കൂസിൽ കയറിയിട്ട് അരമണിക്കൂറായി. ഇപ്പോഴെങ്ങും അവിടെനിന്നു ഇറങ്ങില്ല.

8. (സമവയസ്കനെ കണ്ടിട്ട് നരച്ച തലമുടിയുള്ളയാൾ)—ഹാ ചെറുപ്പമോ? ഒരു മുടി പോലും നരച്ചിട്ടില്ലല്ലോ!

8. എടാകള്ളാ ഏതു ഹെയർഡൈയാണ് നീ തേക്കുന്നത്.

നിങ്ങൾക്ക് നല്ല ഉറപ്പുണ്ടോ?

ഞാൻ ഇൻഡ്യയിലാകെ കണ്ടിട്ടുള്ളത് മഹാരാഷ്ട്രയാണ്. പിന്നെ മദ്ധ്യപ്രദേശിന്റെ ഒരു മൂലയും. അതുകൊണ്ടാണ് കൂടക്കൂടെ മഹാരാഷ്ട്ര സ്റ്റേറ്റിലെ കാര്യമെഴുതുന്നത്. ബല്ലാർഷാ—നാഗപ്പൂർ റോഡിൽ ഏകാന്തതയുടെ ദുഃഖമനുഭവിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു സായംഹ്നത്തിൽ ഞാൻ നില്ക്കുകയായിരുന്നു. ഒരു ജീവിപോലും ഒരിടത്തുമില്ല. മൂന്നുമണിക്കൂറിലൊരിക്കൽ ബസ്സ് വന്നുനില്ക്കുന്ന സ്ഥലത്ത് ഒരാട്ടോറിക്ഷ. അതിന്റെ ഡ്രൈവർ ഒരു സിക്കുകാരൻ. ഡ്രൈവറാണെങ്കിലും അയാൾ അവിടത്തെ ഓർഡനൻസ് ഫാക്ടറിയിലെ ഭേദപ്പെട്ട ഉദ്യോഗസ്ഥനാണ്. ശമ്പളം തികയാത്തതുകൊണ്ടോ കൂടുതൽ സമ്പാദിക്കാനോവേണ്ടി ഓട്ടോറിക്ഷ സ്വന്തമായി മേടിച്ച് ഓടിക്കുന്നു. ഡ്രൈവർ ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷ ഭംഗിയായി കൈകാര്യം ചെയ്യും. അവിടെനിന്ന് ഏതാണ്ട് ആറു കിലോമീററർ അകലെയുള്ള ബാന്ദക്ക് എന്ന സ്ഥലത്ത് പോയിട്ടു തിരിച്ചുവരണമെന്ന് ഞാൻ അയാളോടു പറഞ്ഞു. എന്തിനാണ് അതെന്ന് അയാൾ ചോദിച്ചു. അവിടത്തെ 'ജൈൻ മന്ദിർ' കാണണമെന്ന് ഞാൻ. വർഷത്തിലൊരിക്കലോ മൂന്നുവർഷത്തിലൊരിക്കലോ ഇൻഡ്യയിലുള്ള സകല ജൈനന്മാരും വന്നുചേരുന്ന മഹാക്ഷേത്രമാണ് ജൈൻ മന്ദിർ. ചിരിച്ചുകൊണ്ട് 'വണ്ടിക്കകത്തു കയറു' എന്ന് അയാൾ പറഞ്ഞു. ഓട്ടോറിക്ഷ ചലനംകൊണ്ടു. നമ്മുടെ ഇവിടത്തെ ഓട്ടോറിക്ഷകൾപോലെ ഭ്രൂണം കലക്കുന്ന വാഹനമല്ല അത്. ഒരു രാജകീയ വാഹനം. റോൾസ് റോയ്സിൽ കയറിയ സുഖം. അയാളെ ഒന്നു പ്രീണിപ്പിക്കാനായി ഞാൻ "പഞ്ചാബ് എങ്ങനെ?" എന്നു ചോദിച്ചു. ആ ചോദ്യം അയാൾക്കു പിടിച്ചില്ല. Disturbed State എന്നുമാത്രം മറുപടി നല്കി. ഞാനൊരു സിഗററ്റ് എടുത്തുകാണിച്ചിട്ട് "സിഗററ്റ് വേണോ" എന്ന് അയാളോടു ചോദിച്ചു. പഞ്ചാബിനെക്കുറിച്ചു ചോദിച്ചപ്പോൾ ചുവന്ന മുഖം കൂടുതൽ ചുവന്നു. എന്നിട്ടു ദ്വേഷ്യത്തോടെ പറഞ്ഞു: "ഞങ്ങൾ സിക്കുകാർ പുകവലിക്കില്ല, കുടിക്കില്ല. കോളേജ് അധ്യാപകനാണ് നിങ്ങളെന്നു പറഞ്ഞില്ലേ? എന്നിട്ട് ഇതുവരെയും ഇതു മനസ്സിലാക്കിയില്ല അല്ലേ?" കൂടുതൽ സംസാരിച്ചാൽ അയാൾ 'കൃപാൺ' ഊരുമെന്ന് എനിക്കുതോന്നി. അതുകൊണ്ടു പേടിച്ച് ഞാനൊന്നും മിണ്ടിയില്ല. കുറെനേരം നിശ്ശബ്ദത. അപ്പോൾ അയാൾക്ക് എന്നെ സന്തോഷിപ്പിക്കണമെന്നു തോന്നിയിരിക്കണം. സുന്ദരമായ ആ മുഖത്തിൽനിന്നു സായ്പിന്റെ വാക്കുകൾ വീണ്ടും തെറിച്ചുവീണു. "Sir, are you sure that you want to see the temple Jain Mandir? എന്റെ മറുപടി "Yes" എന്ന്. മന്ദിറിന്റെ മുൻപിൽ വാഹനം നിന്നു. കയറിനോക്കി മഹാവീരന്റെ വലിയ വിഗ്രഹം. ചുവരാകെ പലനിറത്തിലുള്ള കണ്ണാടിത്തുണ്ടുകൾ പതിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ബാന്ദക്കിലെത്തിയിട്ട് മന്ദിറിലേക്കു പോകുന്നവഴി വീതി വളരെ കുറഞ്ഞതാണ്. അതിന്റെ ഇരുവശങ്ങളും ആളുകൾ മലിനമാക്കിയിരിക്കുന്നു. ഓട്ടോറിക്ഷയിൽ പോയതുകൊണ്ടു നാററം മാത്രമേ അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്നുള്ളു. തിരിച്ച് വാഹനത്തിൽ കയറിയപ്പോൾ കുറെയകലെയായി ഒരു ഭൂഗർഭവീഥിയുണ്ടെന്നും ശിവജിയും സൈന്യവും അതിലൂടെ വന്ന് ആക്രമണം നടത്തിയിരുന്നുവെന്നും അതു കാണണമെങ്കിൽ പോകാമെന്നും സിക്കുകാരൻ പറഞ്ഞു. "വേണ്ട, വേണ്ട, തിരിച്ചുപോയാൽ മതി" എന്നു ഞാൻ. തിരിച്ചുപോരികയും ചെയ്തു. ഇരുപത്തിയഞ്ചുരൂപയും സിക്കുകാരൻ യുവാവിന്റെ സൗഹൃദവും നഷ്ടപ്പെട്ടു. Are you sure that you want to see the temple Jain Mandir? എന്ന അയാളുടെ ചോദ്യം ഇപ്പോഴും കാതിൽ മുഴങ്ങുന്നു.

> "മാന്യനാര്?
> "നമ്മളെ കണ്ടാലുടനെ 'അയ്യോ, വല്ലാതെ ക്ഷീണിച്ചുപോയല്ലോ' എന്നു പറയാത്തയാൾ."

അജ്ഞാതനായ ഒരു വിമർശകൻ ചോദിക്കുന്നു: "Are you sure that you want to read the short story നിയമഗണിതം by P.V.Thampy?" പാണ്ടിക്കാരൻ അനുഭവിച്ചല്ലേ അറിയൂ. വായിക്കണമെന്നു ഞാൻ വിമർശകനോടു പറഞ്ഞു ; വായിച്ചു. 'നായ് ചന്തയിൽ പോയതുപോലെ, ഞാൻ തിരിച്ചുപോരികയും ചെയ്തു. എന്തൊരു കലാഭാസം! എന്തൊരു സ്യൂഡോ ആർട്? ഒരുത്തന്റെ മകൾക്കു വിവാഹം നിശ്ചയിക്കുന്നു. അഡ്വക്കേററാണ് വരൻ. തന്ത ചെന്നന്വേഷിക്കുമ്പോൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു അയാൾ ഒരടിപിടി വക്കീലാണെന്ന്. കല്യാണം റദ്ദാക്കുന്നു. പടിഞ്ഞാറൻ കഥകൾ പോകട്ടെ. നമ്മുടെ തകഴിയും കേശവദേവും ബഷീറും പൊറെറക്കാട്ടും ഉറൂബുമൊക്കെ ഉള്ളിടത്ത് ഇങ്ങനെയും ഒരു ബീഭത്സതയോ? കഥാരചനയെക്കുറിച്ചുള്ള സകല സങ്കല്പങ്ങളെയും കാററിൽ പറത്തിയിരിക്കുന്നു പി.വി.തമ്പി. വിദ്യാഭ്യാസവും അനുഭവവും ചിന്തയും പ്രകടിപ്പിച്ച് കലാസൗഭഗം മിന്നൽപ്പിണരെന്നപോലെ മഹാന്മാരായ കഥാകാരന്മാർ പ്രദർശിപ്പിക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ കഥാകാരൻ തികച്ചും 'ഇൻസിപിഡ്'യ (insipid)= വിരസം) കുറെ വാക്യങ്ങൾ എഴുതിവച്ചിട്ട് ആ രചനയെ കഥയെന്നു വിളിക്കുന്നു. സിക്കുകാരാ, ഒന്നുകൂടെ ചോദിക്കൂ, "Sir, are you sure that you want to see the temple Jain Mandir?" എന്ന്. Yes എന്നായിരിക്കുകയില്ല എന്റെ മറുപടി.

ഒരു മാർക്സിസ്ററ് മഹാകവി

ഇന്നു ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന കവികളിൽ നോബൽ സമ്മാനത്തിന് അർഹനായി ഒരാളേയുള്ളു. അദ്ദേഹമാണ് മാർക്സിസ്ററായ യാനീസ് റീററ്സോസ്. (Yannis Ritsos) പല തവണ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പേര് നോബൽ സമ്മാനം നല്കുന്ന കമ്മിററിയുടെ മുൻപിൽ വന്നതാണ്. പക്ഷേ റീററ്സോസ് അവഗണിക്കപ്പെട്ടു. അവഗണിക്കപ്പെട്ടാലെന്ത്? അദ്ദേഹത്തിനു സാഹിത്യത്തിലുള്ള സ്ഥാനം നോബൽ സമ്മാനം വാങ്ങിയ പലർക്കുമില്ല. റീററ്സോസിന്റെ കവിതകൾക്കുള്ള ഭാവാത്മകത്വം മററു യൂറോപ്യൻ കവികളുടെ രചനകളിൽ ഇല്ല. വാക്കുകൾകൊണ്ടു ചിത്രമെഴുതാനുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ വൈദഗ്ദ്ധ്യം മററാർക്കും ലഭിച്ചിട്ടുമില്ല. ഏതാനും വരികളുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യങ്ങൾ വായിക്കൂ. കലാസൗഭഗത്തിനകത്ത് മനുഷ്യരാശിയോടുള്ള സ്നേഹം ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്നതു കാണാം. നിസ്സാരങ്ങളായ സംഭവങ്ങളിൽ അടങ്ങിയ സങ്കീർണ്ണതകളും ഗഹനതകളും ദർശിക്കാം. 'മനുഷ്യകഥാനുഗായി'യായ ഇദ്ദേഹം പടപ്പാട്ടുകൾ എഴുതിക്കൊണ്ട് സൗധത്തിൽ താമസിക്കുന്നവനല്ല. നടക്കുന്ന തൊഴിലാളികളുടെ മുൻപിൽക്കൂടി വിദേശനിർമ്മിതമായ കാറിൽ സഞ്ചരിക്കുന്നവനല്ല. പട്ടാളഭരണത്തെ ചെറുത്ത് പലതവണ ജയിലിൽ പോയി പൊലീസിന്റെ മർദ്ദനം അനുഭവിച്ചയാളാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യങ്ങൾ വായിക്കുമ്പോൾ മനുഷ്യസ്നേഹംകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം കമ്മ്യൂണിസ്ററായതെന്ന് നമ്മൾ ഗ്രഹിക്കും.

ഗ്രീസിൽ പോയിട്ടുവന്ന ഡോക്ടർ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരോടു ഞാൻ ആദ്യമായി ചോദിച്ചത് യാനീസ് റീററ്സോസിനെ കണ്ടോ എന്നാണ്. 'കണ്ടു, സംസാരിച്ചു' എന്ന് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ പറഞ്ഞപ്പോൾ എനിക്കദ്ദേഹത്തോട് അസൂയ തോന്നി. കാരണം അത്രകണ്ടു ഞാൻ റീററ്സോസിനെ ബഹുമാനിക്കുന്നു എന്നതാണ്. ഈ മഹാകവിയെക്കുറിച്ച് മോസ്കോയിൽനിന്നു പ്രസാധനം ചെയ്യുന്ന Culture and Life മാസികയിൽ (9–88) ഒരു നല്ല ലേഖനമുണ്ട്. അതു വായിച്ചുനോക്കാൻ ഞാൻ വായനക്കാരോട് അപേക്ഷിക്കുന്നു. റീററ്സോസിന്റെ ഒരു കൊച്ചുകവിത:

A man before going to bed, put his watch under the pillow
Then he went to sleep. Osutside the wind was blowing. You who know
the miraculous continuity of little motions understand
A man, his watch, the wind. Nothing else.

 പി.ഗോവിന്ദപ്പിള്ള

സി.ജെയെപ്പറ്റി വീണ്ടും

വിജയരാഘവൻെറ ''സി.ജെ മുതൽ സി.എൻ വരെ'' എന്ന പുസ്തകത്തെ ആസ്പദമാക്കി കഴിഞ്ഞയാഴ്ച ഈ പംക്തിയിൽ എഴുതിയിരുന്ന ചില അഭിപ്രായങ്ങൾ ചില ടെലഫോൺ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയും സുഹൃദ്സന്ദേശങ്ങളിലൂടെയും വെല്ലുവിളിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ചിലർ സി.ജെയുടെ അതിർകടന്ന പടിഞ്ഞാറൻ പ്രണയത്തെയും പൈതൃകനിന്ദയെയുംകുറിച്ച് തെളിവുകൾ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. വിജയരാഘവൻ തെളിവുകളൊക്കെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് വിമർശനങ്ങൾ നടത്തിയത്. അവയെല്ലാം ഒരു നിരൂപണക്കുറിപ്പിൽ ഉദ്ധരിച്ചുചേർക്കുക ദുഷ്കരം. തല്പരർ മൂലകൃതി വായിക്കുകയാണു വേണ്ടത്. എങ്കിലും സംശയാലുക്കളുടെ പ്രയോജനത്തിനായി മറെറാരു പുസ്തകംകൂടി ഞാൻ ശുപാർശ ചെയ്യുന്നു. ഡോക്ടർ എ. റസ്സലുദ്ദീൻ ശേഖരിച്ച സി.ജെയുടെ ഏതാനും ലേഖനങ്ങളുടെ ഈ സമാഹാരം ''പ്രമേയവൈവിധ്യംകൊണ്ടും വൈപുല്യംകൊണ്ടും വായനക്കാരിൽ ഗൗരവാവഹമായ മതിപ്പ്'' ഉളവാക്കും എന്നാണ് സമ്പാദകൻെറ അവകാശവാദം. എന്നാൽ വിജയരാഘവൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയതും അല്ലാത്തതുമായ സി.ജെയുടെ ചിന്താവൈകല്യങ്ങളുടെയും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെയും ഭണ്ഡാരപ്പുരയാണ് ഈ സമാഹാരം.

സി.ജെയുടെ നാടകവീക്ഷണം വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ നിറഞ്ഞതായിരുന്നുവെങ്കിലും അതിൻെറ ചായ്‌വ് മുഖ്യമായും പടിഞ്ഞാറൻ ക്ളാസ്സിക്കൽ പാരമ്പര്യത്തോടായിരുന്നുവെന്ന് വിജയരാഘവൻ നല്കുന്ന തെളിവുകളെ മുൻനിർത്തി കഴിഞ്ഞ ലക്കത്തിൽ പറഞ്ഞിരുന്നത് ഓർക്കുമല്ലോ. 1950-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ''ഉയരുന്ന യവനിക'' എന്ന ലക്ഷണഗ്രന്ഥവും 1957-ൽ ''ഗോപുര''ത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ''നാടകം'' എന്ന ഉപന്യാസവുമാണ് ഈ വിഷയംസംബന്ധിച്ച് സി.ജെ എഴുതിയ രണ്ടു പ്രധാന കൃതികൾ. 1946-ാമാണ്ടിടയ്ക്ക് ''ചിത്രോദയം'' വാരികയിൽ ''കേരളീയ നൃത്തത്തിൻെറ പുരോഗതി'' തുടങ്ങിയ മററു ചില ലേഖനങ്ങളും സി.ജെയുടെ വീക്ഷണവും വീക്ഷണമാററങ്ങളും ഗ്രഹിക്കാൻ നമുക്കു സഹായകരമാണ്. ഒടുവിൽ പറഞ്ഞ ഈ രണ്ടു ലേഖനങ്ങളും ഈ സമാഹാരത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

ഒരു ഇടതുപക്ഷ പ്രവർത്തകനായിരുന്ന കാലത്ത് എഴുതിയ ''കേരളീയ നൃത്തത്തിൻെറ പുരോഗതി'' എന്ന ലേഖനത്തിൽ വിദ്യാർത്ഥി ഫെഡറേഷൻെറ കലാപ്രവർത്തനങ്ങളെക്കുറിച്ച് മുക്തകണ്ഠം പ്രശംസിക്കുകയും ''ചുരുക്കം ചില ക്ഷേത്രങ്ങളിലും നമ്പൂതിരി ഗൃഹങ്ങളിലും'' മററുമായി ഒതുങ്ങിക്കഴിയുന്ന കഥകളി എന്ന ''ശ്രേഷ്ഠമായ കലാസമ്പത്തിനെ ജനങ്ങളുടെ ഇടയിലേക്കു കൊണ്ടുവന്ന് പുരോഗമിപ്പിക്കേണ്ട'' ആവശ്യത്തെയും മററും കുറിച്ച് ആവേശപൂർവ്വം സി.ജെ ഉപന്യസിക്കുന്നു. (പു. 51) പത്തുവർഷം പിന്നിട്ടപ്പോഴേക്കും അദ്ദേഹത്തിൻെറ അഭിപ്രായങ്ങളാകെ തകിടംമറിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹമെഴുതുകയാണ്:

''കഥകളിയെപ്പോലെ മലയാള നാടകവേദിയെ നശിപ്പിച്ച മറെറാരു ശക്തിയില്ല. ഈ പ്രാകൃത യാന്ത്രികകല പ്രചരിക്കുന്നിടത്തോളംകാലം ഇവിടെ അഭിനയമെന്നൊന്ന് ഉണ്ടാവുകയില്ല.... ഭീമസേനൻ ആ ചുവന്ന, കടിച്ചുപറിക്കുന്ന രംഗം ഒന്നാലോചിച്ചു നോക്കൂ. ഇത്ര പ്രാകൃതമായ ഒരു പ്രകടനത്തെ മനുഷ്യസംസ്കാരവുമായി കൂട്ടിക്കെട്ടാൻ എൻെറ ഭാവനയ്ക്കു കഴിയുന്നില്ല.'' (പേജ് 24, 26)

എന്നിട്ട്, ''പ്രാചീനകലകളുടെ സമുദ്ധരണം, ജനകീയ കലകളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുക, കുത്സിതമായ ദേശഭക്തി'', തുടങ്ങിയ ''തട്ടിപ്പു''കളെല്ലാം മാററിവയ്ക്കാൻ സി.ജെ മലയാളികളോട് ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു. കഥകളിസങ്കേതങ്ങളെ നാടകകലയുമായി കൂട്ടിക്കുഴയ്ക്കുന്നതിനെ മാത്രമായിരുന്നു സി.ജെ വിമർശിച്ചിരുന്നതെങ്കിൽ അത് പരിശോധിക്കാവുന്നതാണ്. പക്ഷേ, സി.ജെയുടെ കഥകളിയെക്കുറിച്ചുള്ള അഭിപ്രായം അത്രമാത്രമായിരുന്നില്ലായെന്നും മുരടന്മാരായ അരസികരിൽ മാത്രം കാണാറുള്ള സർവ്വപുച്ഛമായിരുന്നുവെന്നും ഈ ഉദ്ധരണികളിൽനിന്നുതന്നെ വ്യക്തം.

ഭാരതീയ കലാപൈതൃകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സി.ജെയുടെ അജ്ഞതയും അവജ്ഞയും ''നാടകം'' എന്ന ലേഖനത്തിൽ നിറഞ്ഞുതുളുമ്പുന്നു. ''ഡ്രാമയ്ക്കു സമമായി ഒരു പദംപോലും നമ്മുടെ ഭാഷയിലില്ല'' എന്നു പരിതപിക്കുന്ന സി.ജെ ''നാടകം'' എന്നും ''രൂപകം'' എന്നും മററുമുള്ള പദങ്ങളുടെ അപര്യാപ്തതകൂടി നമ്മെ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തേണ്ടതാണ്. സോഫോക്ളീസിനെയും ഇസ്കിലസിനെയും മററും വാനോളം പുകഴ്ത്തുന്ന സി.ജെ പ്രാചീന ഭാരതീയ നാടകങ്ങളെപ്പററി ആക്രോശിക്കുന്നതു കേൾക്കൂ.

''ഭാസൻെറ നാടകങ്ങളിൽ 'മൃച്ഛകടിക'മാണല്ലോ വലിയൊരു കാൽവയ്പായി ഗണിച്ചിട്ടുള്ളത്. അതിലെ 'രണ്ട് പൊണ്ടാട്ടിക്കാര'ൻെറ പ്രശ്നം ശരിക്കും നാടകീയമാണ്. പക്ഷേ, ആ നാടകത്തിൽ വണ്ടിമാറിക്കേററം, രാജ്യാവകാശത്തർക്കം മുതലായവയ്ക്കു വച്ചിരിക്കുന്ന പ്രാധാന്യം കണ്ടാൽ നമ്മുടെ അഹങ്കാരം അല്പമൊക്കെ കുറയാതെ നിവൃത്തിയില്ല.'' (പു. 31)

('മൃച്ഛകടികം' എഴുതിയത് ഭാസനല്ല. ശൂദ്രകനായിരുന്നു. സമ്പാദകനെങ്കിലും ഈ പ്രമാദം തിരുത്തേണ്ടതായിരുന്നു. സി.ജെയുടെ പല നാടകങ്ങളിലും കാണുന്ന പരദാരഗമനം അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഒരു ''ഒബ്സെഷൻ'' ആയിരുന്നു എന്ന വിജയരാഘവൻെറ നിഗമനവും രണ്ട് പൊണ്ടാട്ടിപ്രശ്നത്തിന് നാടകീയത കല്പിച്ചനുവദിക്കാൻ സി.ജെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന സൗജന്യവും ഒന്നിച്ചോർക്കാൻ രസമാണ്.)

അങ്ങനെ ഭാസനേയും ''മൃച്ഛകടിക''ത്തെയും തൻെറ നാടകസങ്കല്പ നാട്ടുരാജ്യത്തുനിന്നും നാടുകടത്തുന്ന സി.ജെ ഉഗ്രനൊരു ഉത്തരവുകൂടി പുറപ്പെടുവിക്കുന്നു:

''ഭാസൻെറയും ശൂദ്രകൻെറയും മററും കൃതികൾ ഉത്തമ നാടകങ്ങളാണെന്ന് ധരിച്ചുവച്ചിട്ടുള്ളവർ അവ ഇന്ന് രംഗത്തു കണ്ടാൽ എങ്ങനെയിരിക്കുമെന്നുകൂടി ആലോചിച്ചു നോക്കണം.'' (പു. 31)

സി.ജെതന്നെ തർജ്ജമചെയ്ത പ്രാചീന യവന നാടകങ്ങളായ ആൻറിഗണിയും ഈഡിപ്പസ്സ് രാജാവും മററും ഇപ്പോൾ രംഗത്തു കണ്ടാൽ എങ്ങനെയിരിക്കുമോ അങ്ങനെതന്നെയായിരിക്കും ഭാസൻേറയും ശൂദ്രകൻെറയുമുൾപ്പെടെയുള്ള പ്രാചീന ഭാരതീയ നാടകങ്ങൾ ഇന്ന് രംഗത്തു കണ്ടാൽ എന്ന ലളിതമായ ഉത്തരം സി.ജെക്ക് തോന്നാതിരുന്നത് അദ്ഭുതംതന്നെ. ആധുനിക നാടകാവ



സി.ജെ: വിചാരവും വീക്ഷണവും
ഗ്രന്ഥകർത്താ: സി.ജെ. തോമസ്.
സമ്പാദകൻ: ഡോ.എ.റസ്സലുദ്ദീൻ.
ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
വില: 16 രൂപ.

ശൈലിയും രംഗസംവിധാനക്രമവും ം രുചിക്കുന്നവർക്ക് ''സ്വപ്നവാസവ ത''വും ''മൃച്ഛകടിക''വും ഈഡിപ്പസ്സ് രാജാവും ആൻറിഗണിയും മാത്രമല്ല, സി.ജെ യുടെ ആദരപാത്രങ്ങളായ ഒഥല്ലോയും ഹാം ലെററും സർവ്വോപരി ഗോയ്ഥെയുടെ ഫൗ സ്ററും രുചിക്കുകയില്ല എന്ന ലളിതവസ്തുത യും സി.ജെക്ക് അഭിഗമ്യമല്ല.

സി.ജെയുടെ അജ്ഞതാവിലസിതവും അനാരോഗ്യകരവും, പപ്പീ–മമ്മീ കോൺവെൻറ് ഇംഗ്ളീഷ് മീഡിയം സംസ്കാരത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നതുമായ വികൃതമായ പടിഞ്ഞാറൻ പ്രേമത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ലേഖനത്തോടുകൂടിയാണ് ഈ സമാഹാ രം ഉപസംഹരിക്കുന്നത്. നിരാദ് ചൗധുരിയുടെ ''ഇന്ത്യയുടെ സംസ്കാര സമരം'' എന്ന ലേഖനത്തിൻെറ വിവർത്തനമാണത്. മെക്കാ ളെ, ജെയിംസ് മിൽ, കാഥറൈൻ മേയോ, വി.എസ്. നെയ്പോൾ തുടങ്ങിയ പ്രാകൃതരാ യ ഇന്ത്യാവിരുദ്ധ പ്രചാരകരുടെ പട്ടികയിൽ പ്പെടുന്ന ആളാണ് ഇപ്പോൾ ഓക്സ്ഫോർ ഡിൽ വിക്ടോറിയൻ ശൈലിയിലുള്ള ടോപ്പ് ഹാററും വാലൻകോട്ടും മററുമായി കഴിയുന്ന കോമാളിവേഷക്കാരൻ നിരാദ് ചൗധുരി. ആംഗ്ളേയമായ എന്തിനെയും ദിവ്യമായി കരുതുന്ന ചൗധുരിക്ക് ഭാരതീയമായ എന്തും ചതുർത്ഥിയാണ്. ഗാന്ധിയും നെഹ്രുവും സംസ്കാര ദരിദ്രരാണെന്നു വിധിക്കുന്ന ഈ കുലംകുത്തിയുടെ ആദരാതിശയത്തിന് പാത്രീഭൂതനായ വ്യക്തി ചതിയനും നുണയ നും ദുരാഗ്രഹിയും എന്ന് സംസ്കൃതചിത്ത രായ ഇംഗ്ളീഷുകാർപോലും വിധിയെഴുതിയ റോബർട്ട് ക്ളൈവാണ്. ഇന്ത്യക്കാർ ജന്മ നാ ക്ഷുദ്രബുദ്ധികളാണെന്ന നിരാദ് ചൗധു രിയുടെ അഭിപ്രായം തന്നെത്തന്നെ അളന്നു കിട്ടിയ നിഗമനമാണോ എന്നറിഞ്ഞുകൂടാ. വെള്ളക്കാർക്കിടയിൽ വിററ് കാശുണ്ടാക്കാൻ പാകത്തിൽ തള്ളയെ തള്ളിപ്പറഞ്ഞ് ഉപജീവനം കഴിക്കുന്ന ഈ ബുദ്ധിജീവിയുടെ വികൃതവാ സനകൾക്ക് പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്ന ഒരു ലേഖനമാണ് ഇതിൽ വിവർത്തനംചെയ്തു ചേർത്തിരിക്കുന്നതും.

സ്വാതന്ത്ര്യപ്രാപ്തിക്കുശേഷം വിവിധ അക്കാദമികളുടെയും സാംസ്കാരിക പ്രവർ ത്തനങ്ങളുടെയും മുഖ്യകേന്ദ്രമായി ഡെൽഹി മാറിയത് ബ്രിട്ടീഷ് സൃഷ്ടികളായ കൽക്ക ത്തയുടെയും ബോംബെയുടെയും മദിരാശിയു ടെയും ആരാധകനായ ചൗധുരിക്ക് ദഹിച്ചിട്ടി ല്ലെന്ന് ഈ ലേഖനം വ്യക്തമാക്കുന്നു. എന്തെങ്കിലും നല്ലത് ഇന്ത്യയിൽ പണ്ടുണ്ടായി ട്ടുള്ളതും ഇപ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്നതും വിദേശിക ളുടെ ഉത്സാഹത്തിലാണ് എന്നതിൽ ഈ വിക്ടോറിയൻ തവിട്ടു സായ്പിന് സംശയമേ യില്ല. സി.ജെയെപ്പോലുള്ള ഒരാൾക്ക് അനു കൂല മനോഭാവത്തോടെ വിവർത്തനം ചെയ്യാൻ കിട്ടിയത് നിരാദ് ചൗധുരിയെപ്പോലുള്ള ഒരു ''ഒടിച്ചുകുത്തി'' ചായ്പിനെയാണ് എന്നത് അദ്ദേഹത്തിൻെറ പില്ക്കാല മാനസികാവ സ്ഥയുടെ നിർദശനമായി നിലനില്ക്കുന്നു. സി.ജെ. തോമസിനെക്കുറിച്ച് ഊതിപ്പെരുപ്പിച്ച അവകാശവാദങ്ങൾ നിറമുള്ള ബലൂണുകൾ പോലെ ചിലർ പറത്തിവിടുമ്പോൾ യഥാർത്ഥ സി.ജെയെ തിരിച്ചറിയാൻ ഉതകുമാറ് ഈ സമാഹാരം പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഡോക്ടർ റസ്സലുദ്ദീന് നന്ദി. (ഈ തിരിച്ചറിവ് സമ്പാദകൻ പ്രതീക്ഷിച്ചതിനു വിപരീത മാണെങ്കിലും.)